II. Nr. 37.

Biblioteka Krytyk Literackich

Juljusz Słowacki.

LILLA WENEDA

(Komentarz)

Geneza utworu, charakterystyka osób, i dokładna treść.

Opracował
Prof. ZBIGNIEW ZATURSKI.

Wydanie drugie.

WYDAWNICTWO „VITA" LWÓW.

NAKŁADY
SPÓŁKI WYDAWNICZEJ „VITA"
LWÓW, PASAŻ HAUSMANA 8.

Serja I. Bibljoteka Arcydzieł.

Każdy tomik jest zaopatrzony wstępem krytycznym, objaśnieniami, genezą utworu, charakterystyką osób i dokładną treścią dla użytku młodzieży szkolnej, opracowany przez wybitnych pedagogów.

1.	**Brodziński:** „Wiesław", wyd. II., oprac. B. Janusz	0.30
2.	**Kochanowski:** „Treny", wyd. II., oprac. B. Janusz	0.30
3—4.	**Krasiński:** „Nieboska komedja", oprac. A. Sulima	0.60
5—6.	**Słowacki:** „Lilla Weneda", Hymn, Grób Agam.	0.90
7.	**Kochanowski:** „Odprawa posłów greckich" A. Sulima	0.30
8.	**Słowacki:** „Jan Bielecki", oprac. dr. H. Biegeleisen	0.45
9—10.	— „Anhelli", wyd. II., oprac. Zbigniew Zaturski	0.45
11—12.	**Fredro:** „Zemsta", wyd. II., oprac. Jan Stur	0.60
13—14.	**Mickiewicz:** „Grażyna" i „Oda do młodości"	0.45
15—16.	**Niemcewicz:** „Powrót posła", wyd. II., opr. J. Stur	0.60
17—18.	**Malczewski:** „Marja", opracował Adam Sulima	0.60
19—20.	**Mickiewicz:** „Konrad Wallenrod" i „Farys"	0.60
21—23.	**Mickiewicz:** „Ballady i romanse", oprac. J. Stur	0.60
24.	**Słowacki:** „Ojciec zadżumionych", oprac. dr. Henryk Biegeleisen	0.45
25—26.	**Mickiewicz:** „Dziady" cz. I., II. i IV., opracował dr. H. Biegeleisen	1.—
27—28.	**Zabłocki:** „Fircyk w zalotach", oprac. Zaturski	0.60
29—30.	**Szekspir:** „Makbet", oprac. dr. J. Pogonowski	0.60
31—32.	**Krasiński:** „Przedświt", oprac. dr. J. Pogonowski	0.45
33—34.	**Słowacki:** „Kordjan", opracował Adam Sulima	0.60
35.	**Mickiewicz:** „Sonety i wiersze różne", opr. Sulima	0.45
36—37.	**Goszczyński:** „Zamek Kaniowski", opr. B. Janusz	0.60
38.	**Krasiński:** „Irydjon", opracował Adam Sulima	1.20
39.	**Słowacki:** „Hugo", „Mnich", „Arab", „W Szwajcarji", opracował Adam Sulima	0.45
40—41.	**Mickiewicz:** „Dziady", cz. III., oprac. Adam Sulima	1.—
42—43	Fredro Śluby panieńskie opr. Z. Zaturski	0.90
45—46.	**Słowacki:** „Balladyna", oprac. dr. Tadeusz Nittman	0.90
47.	**Słowacki:** „Godzina myśli", oprac. Zb. Zaturski	0.30

Serja II. Bibljoteka krytyk literackich i komentarzy.

(każdy tomik zawiera dokładną treść, charakterystykę osób i genezę utworu).

1.	**Sulima A.:** Komentarz do III. części „Dziadów"	0.45

JULJUSZ SŁOWACKI.

LILLA WENEDA

(KOMENTARZ).

Opracował
Prof. ZBIGNIEW ZATURSKI.

Wydanie drugie.

LWÓW — 1930.
SPÓŁKA WYDAWNICZA „V I T A".
Główny skład w księgarniach
A. Bardacha ul. Krakowska 1. | Dra M. Bodeka ul. Batorego 14.

Drukarnia „MINERWA“, Lwów ul. Żółkiewska 32.

Geneza „Lilli Wenedy“.

W latach 1833—1842 talent Słowackiego dojrzał i doszedł do zupełnego rozwoju. Myśl jego spotężniała, rozszerzyła się i pogłębiła wrażeniami życia i wyborną lekturą. Pod względem dzieł sztuki i arcydzieł poezji rozwinął się i wyszlachetnił smak artystyczny. Szekspir, Dante, Calderon, Chateaubriand, Ariost — stają się ulubionymi jego mistrzami. Przetwarza ich natchnienia w sposób samodzielny, odtwarza je z siłą i mocą pierwotną, jak własne, a w wielu utworach, jak w „Ojcu zadżumionych“, „W Szwajcarji“ w „Balladynie“, w „Nowej Dejanirze“, w „Horsztyńskim“, w lirykach występuje jako genjalny w pomyśle i wykonaniu samodzielny poeta. Plany utworów osnuwa zdumiewające ogromem, jak plan opracowania w cyklu tragedyj bajecznych dziejów Polski lub trylogji na tle dziejów powstania listopadowego. Szczególniejszą cechą tego okresu jest zwrot poety ku tematom narodowym ku treści żywotnej dla całego społeczeństwa, ku zagadnieniom i prądom nurtującym w duchu czasu. Lecz mimo potęgi natchnień, ogromu wizyj i genjalności utworów swoich, poeta nie znalazł wśród rodaków ani uznania ani zrozumienia — przeciwnie stał się celem i przedmiotem zjadliwych napaści zawistnych krytyków oraz literatów emigracyjnych. I tak na łamach czasopisma: „Młoda Polska“ Stanisław Rojelewski (podpisany Z. K.) ogłosił artykuł o „Trzech poematach“, w którym starał się Słowackiego poniżyć i ośmieszyć. Twierdził, że poezja jego nigdy nie znajdzie echa w narodzie, gdyż jest tylko czczem wirtuozostwem. W dalszym ciągu arty-

kułu drwił nielitościwie z ogłoszonego bezimiennie „Poematu Dantyszka“. Słowacki uczuł się tem bardzo dotknięty, dlatego też dnia 30. marca 1839 r. w „Młodej Polsce“ pomieścił odpowiedź pełną goryczy; „Cóżkolwiek bądź, sumienie mi powiada, że przez ośm lat pracowałem bez żadnej zachęty dla tego narodu, w którym epidemiczną jest chorobą uwielbienie, epidemiczną chorobę oziębłość — i pracowałem jedynie dlatego, aby literaturę naszą, ile jest w mojej mocy, silniejszą i trudniejszą do złamania wichrom północy uczynić. „Kordjan“ świadczy, żem jest rycerzem tej napowietrznej walki, która się o narodowość naszą toczy. Przez ośm lat każdą chwilę życia mojego wyrywałem roztargnieniom, osobistemu staraniu o szczęście, abym ją temu jedynie poświęcił celowi — a jeżelim go nie osiągnął, to dlatego, że mi Bóg dał więcej woli niż zdolności, że chciał, aby poświęcenie się moje, bezskuteczne, przydane było do liczby tych większych ofiar, które Polacy na grób ojczyzny składają, aż, wyniszczywszy wszystkie siły duszy i całą moc indywidualnej woli, napróżno, muszą iść na spoczynek w ziemi, strudzeni i smutni, że miecz ich nie był piorunem, a słowo nie było hasłem zmartwychwstania“. - W rok później, rozżalony dalszą obojętnością i niechęcią krytyki, w liście do matki z 1. lutego roku 1840 pisze, że „poświęcił wiele szczęścia dla Polski, jest samotny dla niej, czoło swoje zmarszczył myślami, myśląc, jak ją ślepą wyżywić i ubrać, jak jej łóżko kwiatami posypywać...“. Zaznaczyć należy, że ten list był pisany niemal w przeddzień wykończenia „Lilli Wenedy“.

W liście dedykacyjnym, dołączonym do „Balladyny“ (1839) takie wyznanie uczynił przyjacielowi

swemu, Z Krasińskiemu: „Balladyna“ jest tylko epizodem wielkiego poematu w rodzaju Ariosta, który ma się uwiązać z sześciu tragedyj, czyli kronik dramatycznych. Cienie już różne ludzi nie byłych wyszły ze mgły przedtworzenia i otaczają mnie ciżbą gwarzącą: potrzeba tylko, aby się zebrały w oddzielne tłumy, ażeby czyny ich ułożyły się w postacie piramidalne wypadków, a jedną po drugiej garstkę na świat wypychać będę; i sprawdzą się może sny mego dzieciństwa. Bo ileż to razy patrząc na stary zamek, koronujący ruinami górę mego rodzinnego miasteczka, marzyłem, że kiedyś w ten wieniec wyszczerbionych murów, nasypię widm, duchów, rycerzy; że odbudują upadłe sale i oświecę je przez okna ogniem piorunowych nocy, a sklepieniom każę powtarzać dawne Sofoklesowskie: „niestety!“ A za to imię moje słyszane będzie w szumie płynącego pod górą potoku, a jakaś niby tęcza z myśli moich unosić się będzie nad ruinami zamku. O! nie mów mi, że z dzwonków polnych większa ozdoba ruinom niż z tego wieńca myśli, w który je ubierze poeta, bo choć róże, rosnące na ruinach pałacu Nerona, rozwidniały nam pięknie te gruzy, to jednak jaśniej mi je oświecił ów duch Irydjona, któregoś ty pod krzyżem w Colosseum położył i nakrył złotemi skrzydłami anioła“.

Planu sześciu tragedyj czyli kronik dramatycznych na tle dziejów przedhistorycznych Polski poeta nie wykonał, niestety, w całości. Stworzył tylko dwa ardzydzieła w całości: „Balladynę“ oraz „Lillę Wenedę“. Z dramatu p. t. „Krakus“ są tylko fragmenty. „Balladyna“ była baśnią o początkach dziejów Polski. „Lilla Weneda“ miała stać się mitem. Powaga mitu przeciwstawia się swo-

bodzie baśni; gdy baśń czaruje rozmaitością, grą fantazji — mit żąda surowości i prostoty linji monumentalnych, posągowych. Baśń zajmuje i pociąga, mit odsłania tajemnice, symbolizuje prawdy, wydobywa w uproszczonej formie główne pierwiastki dziejów i przyrody, idee ogólnego poglądu na świat. Trudno jednak dzisiaj odgadnąć, jakie postacie z dziejów legendarnych zamierzał poeta wprowadzić w swe kroniki dramatyczne. Możemy tylko przypuszczać, że weszłaby tu Wanda, prawdopodobnie także Popiel i Piast, które to postaci zajmowały wyobraźnię poety i znalazły się potem w „Królu Ducha". „Lilla Weneda" byłaby w tym cyklu pierwszą tragedją, „Balladyna" mogłaby poprzedzić Piasta. Są to oczywiście tylko domysły. W każdym razie z zamierzonego cyklu opracował poeta tematy bardzo ciekawe, przedstawił mianowicie zorganizowanie państwa polskiego na podstawie podboju Lechitów, oraz zlokalizował śliczną legendę własną o prawowitej koronie lechickiej w krainie nadgoplańskiej, kolebce państwa polskiego.

Nasuwa się mimowoli pytanie, czy Słowacki tworząc „Balladynę" w r. 1834 miał już gotowy pomysł „Lilli Wenedy?". Według wszelkiego prawdopodobieństwa nie miał. Z listów poety wynika, że pierwsze zarysy „Lilli Wenedy" pojawiły się w fantazji twórczej Słowackiego w lecie r. 1836, w Veytoux w Szwajcarji. W liście dedykacyjnym do autora „Irydjona" z 2. kwietnia 1840 r. czytamy: „A teraz słyszę że mnie pytasz, skąd się w mojej myśli biała postać „Lilli Wenedy" zjawiła. Posłuchaj. Przed pięciu laty mieszkałem nad jeziorem Szwajcarji, blisko miasteczka Villeneuve, dawnego Avencium. Niegdyś przed wiekami na tem samem miejscu odbywała się okropna jakaś

ofiara... Czas wszystko uciszył. Z całej owej historji został tylko jeden grobowiec z następującym napisem: „Julja Alpinula tu leżę, nieszczęśliwego ojca nieszczęśliwa córka, bogów awentyńskich kapłanka, wyprosić ojca od śmierci nie mogłam, nieszczęśliwie umrzeć w losach jego było, żyłam lat XXIII“. („Julja Alpinula Hic iaceo. Infelicis patris infelix proles. Deae Awentiae sacerdos. Exorare patris necem non potui. Male mori in fatis illi erat. Vixi annos XXIII“). Mój Irydjonie! Ta młoda dziewica, ta czysta kapłanka, co żyła tylko lat 23, skarząca się tak cicho, a tak przeraźliwie, z przeszłości: ona to zamieniła się w Lillę Wenede: chciałem kwiat łączny przenieść do Polski; niosłem go ze świętem uczuciem, aby nie strącić zeń rosy, listka nie ułamać. Ta mara srebrnej białości, która na dziwnej zieleni łąk szwajcarskich, na odłamie skały, stawała przedemną, teraz, zmartwychwstawszy nad Gopłem, opowiedziała swego poświęcenia mi historję; cicha, czysta, biała i spokojna, ale głęboko w sercu, nawet przez ojca własnego raniona. Dawniej jeszcze jadąc przez pińskie błota, widziałem mnóstwo chłopów wychudłych z głodu; między chłopami a nenufarem litewskim taki był związek, że chłopstwo jadło kwiaty łodygi, nie mając chleba; łodygi te bowiem rdzeń mają słodki, gąbczasty, który za pokarm służyć może. Co z tego pińskiego wspomnienia do tragedji wniknęło — zobaczysz“.

Słowacki nie wiedział, że napis grobowy Julji Alpinuli nie był autentyczny, i że w XVI wieku został ułożony przez van Merulę. Autor „Anhellego“ wiadomość o “awentyńskiej kapłance“ zawdzięczał nie tyle pobytowi w Szwajcarji, ile Byronowi, który poświęcił jej bardzo gorące słowa w „Childe-Haroldzie“ W każ-

dym razie postać Julji Alpinuli pierwszą wizję Lilli rzuciła w fantazję poety i zjednoczyła potem w jego duszy ton swój bolesny z bólem olbrzymiej narodowej tragedji.

O swoich ówczesnych nastrojach duchowych i przeżyciach wewnętrznych, w ten sposób pisał poeta do matki w liście z dnia 22 sierpnia 1835 roku: „Prześliczne miałem księżycowe noce; wtenczas wychodziłem nad jezioro, siadałem na małym przylądku wchodzącym do wody: z jednej strony miałem księżyc, z drugiej strony zamek Chillon, który z okna o 200 kroków widzę. Pierwszy raz słyszałem w starej wieży śpiewanie puszczyka. Co mi w takich nocach przechodziło przez głowę, trudno wypowiedzieć. Czasem żałowałem ludzi i rycerzy, którzy ginęli niegdyś w tym zamku, a dziś zapomniani, i zamek ich tak cichy stoi w księżycowym blasku. Potem pytałem siebie, zaco ci ludzie ginęli, i odpowiedź była napisana w światełkach chat wieśniaczych. Nigdzie wieśniak nie jest tak szczęśliwy i bogaty, jak w tych stronach. Otóż ci rycerze, którzy dawniej ginęli, zapewnili zgonem swoim szczęście przyszłych pokoleń...".

Słowacki rozczytywał się podówczas z zapałem w arcydziełach Byrona, szczególnie zaś uderzyły go zwrotki poświęcone wspomieniu Julji Alpinuli, które w przekładzie A. Krajewskiego brzmią, jak następuje:

„A tu pamiątka ma i świątobliwa,
Julja kapłanka w tym grobie spoczywa,
Która swą młodość poświęciwszy niebu,
Bolem dziecięcej miłości zabita,
Nie doczekała rodzica pogrzebu.
Ach! sprawiedliwość, na łzy nieużyta!

Nie mogła córki błagającej cnota
Drogiego dla niej wymodlić żywota,
Padła na zwłokach ojca. Noc grobowa
We wspólnej urnie ich popioły chowa.

„O! takich czynów pamięć niech nie ginie
I takich imion niech nie blednie chwała.
Choćby już ludzkość całkiem zapomniała
O mocarstw świata największych ruinie!
I o podbojach i o ujarzmieniach:
Olbrzymi cnoty majestat prawdziwej!
Przeżyje ciosy doli nieszczęśliwej
I jaśniej będzie w słonecznych promieniach
Nieśmiertelności, jak ten szczyt śnieżysty,
Niepokalanie i nad wszystko czysty...“

Słowacki przyjął od Byrona następujące szczegóły: że Lilla Weneda umarła, nie zdoławszy ojca ocalić od śmierci i że była dziewicą-kapłanką, która ślubowała czystość. Szczegóły te poeta zmienia w ten sposób, że Lilla Weneda ginie uduszona z rąk Gwinony i że będąc naprzód zaręczoną ze swoim bratem Lelum, potem pod wpływem św. Gwalberta składa ślub czystości i ofiarowuje się Najśw. Pannie.

Tak się przedstawia najpierwotniejszy motyw powstania tragedji p. t. „Lilla Weneda“, która po Balladynie stanowić miała jedno ogniwo z cyklu owych sześciu ariostowskich dramatów, mających rozświetlić tajemnicze i niezbadane mroki bajecznych dziejów Polski. Wierzył bowiem poeta, że gdzie badania uczonych nie mogą zdobyć punktu zaczepienia, tam dużo zdziałać może intuicja i natchnienie poetyckie. W miarę kształtowania się pomysłu tragedji, musiały bezwąt-

pienia i inne czynniki poboczne wpływać na jej rozwinięcie i uzupełnienie. Wiele szczegółów dorzuciła zapewne lektura Homera, Eurypidesa, Calderona, Chateaubrianda, Wiktora Hugo. Słowacki jednak rozumiał to doskonale, że przeszłość Polski, nie uwiecznioną należycie we fantazji ludowej, trzeba było inaczej konstruować w „Lilli Wenedzie“, aniżeli w „Balladynie“. Gdy romantyk myślał o przedhistorycznych dziejach Europy, jako źródło pierwsze, jako drogowskaz fantazji narzucał się przedewszystkiem — Osjan. Toż ten bard rzekomy, ukazany przez Macphersona zdumionemu ośmnastemu wiekowi jako twórca pieśni bohaterskich a sentymentalnych o przeszłości mglistych krajów północnych — ten Osjan, uznany za Homera ludów celtycko-germańskich, wydał się rewelatorem nowej poezji narodowej, uniezależnionej od starożytności klasycznej. Nie odróżniając Celtów od Germanów, łączono motywy Osjana z mitologją skandynawską, którą uprzystępniało dzieło Malleta: „Introduction á l‘histoire de Dannemarc“ (1755) i Percy‘ego zabytki „runicznej“ poezji — i z tego zespołu poeci niemieccy próbowali wydobyć nowy typ poezji germańskiej.

„Świat heroiczny Osjana — pisze prof. dr. Kleiner — składał się z bohaterów i bardów-harfiarzy. Harfiarze ci są nieodstępnymi towarzyszami bojów; oni pieśniami wypowiadają wojnę lub proponują pokój; harfy ich grają muzykę bojową, a gdy padnie bohater, ich pieśń nagradza go za czyny i ułatwia mu przejście w świat duchów. Hańbą i nieszczęściem jest skonać bez pieśni barda. Gdy padł Dutcaron, syn jego Connela przez siedm nocy nie opuszcza grobu, czekając barda; zjawia się w końcu Corgal, bard Temory wyniosłej, a wtedy Dutcaron, otrzymawszy cześć należną,

promiennie wznosi się z wiatrem w krainę pośmiertną. A kiedy Foldat, wróg Fingala, wyrazić chce nienawiść najgorszą, powiada: „Niech lud Morwenu ginie bez pieśni. Bez pieśni nie wzniosą się oni ku siedzibie wiatrów“. Harfy mają czarodziejskie życie; gdy bój zagraża, gdy śmierć zawisa nad wojownikiem, harfy odzywają się same. Gdy zginąć ma Natos młody, wiatr porusze strunami harfy Osjana; tony jej głuche, niby pieśni grobowe, słyszy Fingal i mówi wśród westchnień: „Jeden z bohaterów mych skonał. Słyszę śmiertelny ton harfy“.

Na tle poezji Osjana tworzyła się zatem u Słowackiego wizja ludu przedhistorycznego wojowników ze ślepym królem-harfiarzem na czele, wizja dwunastu bardów, których harfy same „grają rycerski śpiew“, kiedy „uczuły krew i drżą“, wizja harfy cudownej, co jękiem strun śmierć zapowiada Gwinonie. I w duchu Osjana pomyślany jest prolog. Sprzymierzone z duchami dziewice na wzgórzu, w grocie, oczekują wyniku bitwy. Wzgórza, groty i jaskinie, to miejsca, o których często mówi Osjan; na wzgórzach bohaterowie jego oczekują wróżby od duchów, w grotach kochanki wojowników wyglądają końca walk; tak czeka Comala na wieść o Fingalu; tak przebywa w jaskini Darthula, gdy ginie Natos. Ale ta, co zamieszkuje u Słowackiego „grotę wróżki“. niepodobna do czułych dziewic Osjana, który o kapłankach potężnych nie wspomina nigdy. Więcej wspólnego ma ona z druidessą Chateaubrianda, Velledą, która jest przewodniczką ludu swego i pobudzić go chce do powstania przeciw Rzymowi, która prorokinią jest i ofiarnicą, gotową życie ludzkie składać w ofierze, która między lud swój i starego ojca Segenaxa dzieli swe uczucia, nim owładnęła nią prze-

możnie miłość niedozwolona ku Rzymaninowi — która twierdzi, że jest czarodziejką i burze umie zaklinać. Postać druidessy z „Męczenników“ Chateaubrianda odzwierciedliła się u Krasińskiego w kapłance Grimhildzie, matce Irydiona. Może też pod wpływem Krasińskiego zajął się Słowacki bliżej temi rozdziałami „Męczenników“, które dają obraz „barbarzyńskiej“ Europy dawnej, obraz Franków i Gallów. Frankowie, walczący toporem, co nigdy celu nie chybia, w szeregach swych mający dwu braci, skutych łańcuchem i niby w jednego wojownika przemienionych — przypomną się w tragedji, gdy Polelum ciśnie swój topór ze zręcznością taką, z jaką Tell władał strzałą, gdy z dwu braci, z nowego Kastora i nowego Polluksa, łańcuch uczyni wodza jednego. To zaś, co Chateaubriand o Gallach mówił, dopełniało Osjana. Postać Velledy (której tacytowska Velleda dała pierwowzór) za tło miała kamienie druidyczne, skały, „dolmenami“ zwane przez Gallów.

Intuicją trafną odczuł Słowacki, w czem tkwił błąd zasadniczy Osjana czy raczej Macphersona — błąd, częściowo powtórzony przez Chateaubrianda. Była nim — nadmierna sentymentalność. Od niej należało uwolnić wizję przeszłości, szukać dla niej linji wielkich, twardych, surowych. Gdzie ich szukać, to wskazywali niemieccy poeci, którzy z Osjanem zespolili motywy skandynawskie. Wskazywał Polsce Mochnacki, gdy radził sięgać do mitologji północnej, by zastąpić brak polskiej mitologji. Tym zaś, który autora „Lilli Wenedy“ głównie mógł na tę drogę powieść, był Krasiński. On przecież Grimhildę swoją, choć na Velledzie wzorowaną, uczynił Germanką, kapłanką groźnego Odyna, i w „Irydjonie“ korzystał z grozy mitów germańskich, które wyjaśniał w obszernym przypisku. Wyzyskać je

postanowił dla rekonstruowania przeszłości polskiej, gdy Germanów wprowadził do swej „Wandy“. Słowacki, który rękopis „Wandy“ znał z pewnością, odczuł wartość nowego źródła i skorzystał z niego w „Lilli“. Niedawno w liście do autora „Irydjona“ zaklinał się „ na Odyna.“

Nigdy dzieje odlegle i wierzenia religijne ludu nie uwieczniły się z taką ponurą grozą, z taką twardą, surową, tajemniczości pełną mocą z takiem piętnem barbarzyńskiej i tragicznej wielkości, jak w krótkich, niedopowiedzianych często strofach skandynawskiej „Eddy“. Potężni siłą woli i ramienia, nieubłaganie konsekwentni, dzicy i okrutni kroczą wpośród krwi ich bohaterowie. Oto za sprawą Brunhildy ginie największy z bohaterów Sigurd, zabójca smoka, zamordowany przez wiarołomnych szwagrów, a śmierć jego zaczyna szereg zbrodni coraz straszniejszych. Drugi mąż Gudruny, wdowy Sigurdowej, a brat Brunhildy, Atli, najpierw wtrąca do jaskini matkę Gudruny, chcąc ich zgubić. Högniemu żywcem serce wydzierają z piersi i pokazują je na tacy bratu Gunnarowi; Gunnara wtrącają do pełnej zmij wieży; nieszczęsny król, mając ręce skrępowane, palcami nóg uderza w struny harfy swojej i pieśnią usypia węże — ale nie zasypia jedna żmija, będąca naprawdę matką Atliego; zadaje mu raną i wgryza się w jego serce. Gudruna morduje wtedy synów swoich, z czaszek ich pić daje Atliemu, serca ich pieczone podaje mu jako potrawę i wkońcu zabija męża. Nowe zaś jej małżeństwo daje tylko sposobność nowym podobnym okropnościom.

Barbarzyńskie są walki, z któremi łączy się picie z czaszek, wydzieranie i pieczenie serc. Zaciekłość bojów tak wielka, że ogarnia nawet umarłych. Król Högni

walczy z zięciem swym Hedinem, po całodziennej bitwie idzie córka Högniego Hilda na pole walki i czarami wskrzesza poległych. I walczą oni znowu — i tak powtarza się dnia każdego. I mówią pieśni, że ta walka Hedningów trwać będzie do końca świata. Świat bojów również pełen walki zaciętej. A kiedyś, w przyszłości, zginą bogowie ze światem obecnym. Wilk olbrzym pochłonie Odyna. Surtr świat cały spali, szczernieje słońce, ziemia zapadnie się w morze, żar ognisty sięgnie nieba. Ale ten zmierzch bogów, Ragnaröhr, mimo straszliwości swej otwiera nadzieję odrodzenia; zginie pokolenie bogów i ludzi, lecz zostaną przecie synowie Odyna, Widar i Wali, i synowid Tora, Modi i Magni, zostanie też jedna para ludzka i zaludni świat nowy, lepszy, świetniejszy. O czekającej ich zagładzie wiedzą bogowie, jak też bohaterowie wiedzą często o swych przyszłych losach. Stąd w pieśniach Eddy przepowiednia jest często formą opowiadania. Ale wiedza o przyszłości nie wywiera wpływu żadnego, nikogo i niczego nie powstrzymuje.

Zagłada społeczeństwa w „Lilli Wenedzie“ przybiera tem silniejszą barwę mityczną, żo podkładem jej uczynił Słowacki odblask stałego motywu mitycznego — walki olbrzymów z nowem, słabszem i karłowatem, a jednak zwycięskiem pokoleniem; klęskę olbrzymów zna zarówno Edda, jak i mitologja klasyczna. Żeby taką straszną walkę, taką zagładę plemienia wielkiego przenieść w swą konstrukcję bajecznych dziejów Polski (w konstrukcję, która z tradycji brała li tylko dźwięki imion Lelum-Polelum) do tego pobudziły Słowackiego panujące wówczas teorje o dwu szczepach, z których powstała niegdyś polska społeczność. Odróżnianie Lechitów od Polan nabrało znaczenia uznanej prawdy

historycznej. Lelewel wyodrębniał warstwę arystokratyczną Lechów od kmieci; Maciejowski skłonny był wywodzić Lechitów z nad Elby; demokratyczne pisma chętnie podnosiły, że szchcic polski i chłop polski — to potomkowie różnych szczepów. Ponieważ fakt podboju, jako początku organizacji państwowej, zgadza się z typem dziejów bardzo częstym, Słowacki łatwo mógł przyjąć podbój pierwotnych mieszkańców przez Lechitów za początek Polski. Tem łatwiej, że ku teorjom dwuplemienności narodu pociągał go przyjaciel nowy, pozostający z nim w zażyłych stosunkach właśnie podczas tworzenia „Lilli Wenedy“ — Fryderyk Henryk Lewenstam, przygotowujący dziełko o „Pierwotnych dziejach Polski“, drukowane w r. 1841.

Może Słowacki już niezależnie od Lewenstama zajmował się kwestją początków Polski. Może już przedtem znał teorje Lelewela i Maciejowskiego, wiedział o zdaniu Czackiego, który w Skandynawji szukał wyjaśnienia pierwotnej Polski, nie pomijając przytem Osjana, który wskazywał podobieństwo podań naszych do „sag“ skandynawskich i sądził, że w Polsce przebywali kiedyś Gotowie; może nieobca była poecie „Lechjada“ Woronicza, w której Lech i lud jego z króackiej ziemi przybywa do kraju Henetów czyli Wandalitów. W każdym razie jednak na ostateczne sformułowania poglądów oddziałał Lewenstam, twierdzący, że Polskę zamieszkiwali pierwotnie — Celtowie. Tylko Lewenstam widział Celtów w Lechach, Słowacki zaś rysami kultury i poezji celtyckiej obdarzył swoich Wenedów i celtyckiego kapłana, druida czyli derwida, dał im za władcę.

Tworząc mit o Polsce dawnej, przyjmował Słowacki teorję dwuplemienności i podboju nie z tego

tylko powodu, że odpowiadał jego intuitywnemu widzeniu przeszłości, lecz raczej dlatego, iż pozwalała w kształt mityczny wcielić dwie zasadnicze jego idee narodowe: ideę o pokoleniu ginącem, tudzież ideę dwuistości Polski. Rozstrzygający wpływ idei owych na koncepcję okazał się już w tem samem, że wprowadził zupełną zagładę Wenedów, co niebardzo zgadzało się z myślą o zmieszaniu plemion, ale zato krystalizowało temat dla Słowackiego aktualny: dzieje ginącego świata.

Założeniem „Anhellego“ był przecież ów motyw, od Krasińskiego przyjęty: zginie pokolenie obecne i dopiero „jutro śmierci“ będzie dniem trjumfu jego ideałów, dopiero na grobie Anhellego zjawi się rycerz-zwiastun. Zginą Wenedowie i dopiero nad ich trupami zaświta trjumf ich idei; syn Róży Wenedy, urodzony z popiołów Rycerzy, będzie mścicielem; okaże prawdopodobnie moc swoją harfa cudowna, skoro prorokini zapowiada: „Umrze ojciec mój — ale harfa zwycięży narody;“ a jak Eloe dopiero umarłym litość okazuje, tak tutaj dopiero nad umarłymi Wenedami zjawi się znak umiłowania Bożego: nad stosem ostatnich Wenedów unosi się postać Matki Boskiej. Od ginącego pokolenia w „Anhellim“ różnią się jednak Wenedzi: padają w walce. Więc nie poemat martyrologji powtarzał się w nowej formie; powstał poemat o tragicznej wojnie narodowej. Nowej aktualności nabierała przez to „Lilla Weneda“. Walka narodowa, powstanie listopadowe, nie wyraziło się dotąd w żadnym poemacie wielkim. Nie były nim ani „Dziady“ ani „Kordjan“ ani „Anhelli“; „Irydjon“ nawet nie był jeszcze tym poematem, co zarówno ideologja, jak egzotyczność, nie pozwalały mu stać się obrazem istotnym zmagań niedawnych. Lukę wypełniała

teraz wielka tragedja narodu, ginącego w boju rozpacznym.

Tylko ten naród padał inaczej, niż Polacy współcześni. Roza Weneda może Lechowi ze wzgardą rzucić pod nogi łańcuch, który nikogo nie pęta i wołać: „Patrz, co zostało z twoich niewolników!“ Łańcuch, o którego zerwanie walczyli Polacy, miał i nadal niewolników swoich. Walczący — przeżyli swój upadek. Dlatego dołączył Słowacki do tragedji „Grób Agamemnona“, jako komentarz, i przeciwstawił Leonidasowych żołnierzy Polakom, wśród których „zawsze, po dniach nieszczęśliwych zostaje smutne pół rycerzy żywych“. Był to targający pomysł literacki, który rozmiary tragedji wyolbrzymiał i ostrze raniące kierował w serce — ale ze stanowiska ideologji narodowej myśl ta znaczenia żadnego mieć nie mogła. Bo jeśli są nawet chwile, w których godzi się powiedzieć członkom narodu: „Powinniście zginąć“ — to nigdy chyba nie zyska wartości powiedzenie: „Powinniście byli zginąć“. Ale może ono wstrząsnąć, może zatargać sercami; o to zaś jedynie chodziło poecie.

Ważniejsza ze stanowiska aktualnego była inna kwestja: Dlaczego giną Wenedzi mimo liczebnej, fizycznej i duchowej przewagi? Jak tragedja ujmuje tajemnicę upadku narodu? Wynika z ustępów niektórych, że powód tkwi w Wenedach. Brak im należytej siły duchowej. Czekają oni cudu, czekają głosu harfy, zamiast z siebie energję wydobyć. W czasie bitwy nagle tracą ducha i giną bez oporu. Brak mocy duchowej, brak hartu byłby zatem winą Wenedów. „Lilla Weneda“ byłaby tragedją słabości, jak „Anhelli“, jak „Lambro“ i „Kordjan“.

Czy jednak naprawdę ów brak mocy jest głównym — czy naprawdę jest wystarczającym powodem upadku Wenedów? Czy ten, kto bez rozumowań i analiz wchłonie w siebie przejmującą treść tragedji zaprawdę odczuje, że Wenedzi zginęli, bo byli za słabi do życia, czy naprawdę odczuje, dlaczego Wenedzi zginęli? Przecież i Szamanowi w „Anhellim“ nawet słabość duchowa wygnańców nie wydawała się dostatecznym powodem ich zguby — stwierdzając, że „dobrze byliby z nich ludzie w szczęściu, ale że nędza przemieni w złych i szkodliwych“, pytał: „Co uczyniłeś, Boże? i pytał bez odpowiedzi.

Upadek ducha wśród Wenedów przyczynia się do katastrofy, ale nie tłumaczy jej dostatecznie. Roza Weneda, ta, która ową duchową słabość zna najlepiej, która cierpi nad nią najbardziej, mówi przecież o przekleństwie ciążącem, jako o istotnem źródle upadku. I nie można powiedzieć, że przekleństwo jest tylko wyrazem zewnętrznym tego, co jest winą i wadą Wenedów, raczej przeciwnie; raczej ten dziwny brak wiary w siebie, to oparcie narodu o harfę jedną, wynikło z klątwy — z klątwy, której powodu nie znamy, której wyjaśnić nie potrafimy, z klątwy, co tak dziwnie kieruje wypadkami, co marnego Ślaza nawet czyni nieszczęściem Wenedów. Nie dlatego giną Wenedzi, że są słabi, ale słabi są, ponieważ muszą zginąć. Więc mimo krytyki niewątpliwej, jaka przebija w przedstawieniu Wenedów, mimo potępienia ich słabości — irracjonalność nieszczęścia, jak w „Ojcu zadżumionych“, ironja losu, jak w „Beatrix Cenci“, jak częściowo w „Balladynie“ i w „Horsztyńskim“. Dlatego brzmi tyle protestu, tyle buntu w tej tragedji narodu. Dlatego taka moc wyrzutu, takie bezdenne poczucie krzywdy,

taki krzyk przejmujący, serca i myśli przeciw irracjonalnemu okrucieństwu faktów w scenie ostatniej, gdy Polelum ze stosu śmierci patrzy na Lecha i Gwalberta, ofiarujących mu — życie i wiarę...

„Życie i wiarę?! Boże, patrzaj z nieba
Na tych dwu ludzi przed stosem Weneda
Konającego — patrzaj na tych ludzi,
I pomyśl, jakim ty dajesz stworzeniom
Chwilę trjumfu i urągowiska?“

W bezwzględnej, druzgocącej straszliwości staje tu tragizm, odarty z wszelkich osłonek sprawiedliwości poetyckiej — tak olbrzymi w swej grozie, jak chyba w żadnej tragedji świata. Niema grozy takiej w analogicznej klątwie zagłady, jaka ciąży nad Iljonem, bo tam niema przynajmniej nierówności owej strasznej, nie trjumfu tego, co małe i liche, nad wielkiem i szlachetnem. Pesymizm Słowackiego, który oddawna szukał wyrazu, wypowiedział się całkowicie „prosto i z krzykiem“. I chociaż były już u poety idee mesjaniczne, choć promyk ich migotał i w przepowiedniach Rozy — dawał pieśń rozpaczy, z której jako pociecha jedyna wybłyskała myśl zemsty.

W genezie „Lilli Wenedy“ niemałą rolę odegrał ów szczególny przyjacielski stosunek, który podówczas łączył Słowackiego z Krasińskim. „Lilla Weneda“, podobnie jak „Balladyna“ ukazała się poprzedzona listem dedykacyjnym do autora „Irydjona“. Ale „Balladyna“ stworzona została jeszcze wtedy, kiedy Słowacki nie znał Krasińskiego, stosunek więc wiążący obu poetów nie mógł odegrać żadnej roli w jej genezie. Inaczej było z „Lillą Wenedą“. Przedewszystkiem wyraźną w tym względzie wskazówkę znajdujemy w owym liście, zastępującym jej przedmowę. Wspom-

niawszy dwóch wodzów wenedyjskich, złączonych łańcuchem, Słowacki zapytuje: „Czy ty myślisz, Irydjonie, że tworząc ów mit jedności i przyjaźni, nie łudziłem się słodką nadzieją, że kiedyś i nas tak we wspomnieniach ludzie powiążą i na jednym stosie postawią... ty mnie wtenczas umarłego będziesz trzymał na piersiach i mówił mi do ucha słowa nadziei i zmartwychwstania, albowiem za życia słyszałem je od ciebie jedynie". Tak więc niewątpliwie dla Słowackiego ten motyw zaczerpnięty z Chateaubrianda stawał się symbolem jego przyjaźni z Krasińskim. Ale czy tylko przyjaźni? Wszakże ten łańcuch wiąże braci Wenedów na to, aby mogli jako jeden mąż walczyć, więc jest symbolem nietylko przyjaźni, ale i wspólnej walki dwóch poetów ze światem. Jeśli z tego punktu spojrzym na całość poematu, to walka Wenedów z Lechitami, która jest osią jego, przedstawi się nam w zupełnie nowem świetle. W walce tej widziano dotychczas tylko echo tradycji historycznej o pochodzeniu szlachty od szczepu zdobywców i niewątpliwie jest ona takiem echem, ale jest i czemś innem jeszcze, jest także echem ówczesnego stosunku Słowackiego do społeczeństwa polskiego i Krasińskiego. To echo odzywa się także i w „Grobie Agamemnona", który bynajmniej nie przypadkowo wydany został po raz pierwszy przy „Lilli Wenedzie". Był to jakby tajemny komentarz do tragedji. W wierszu tym występuje „anielskość", anhelizm poety w przeciwstawieniu do rubaszności szlacheckiej. Podobne przeciwstawienie znajdujemy w charakterystyce Wenedów i Lechitów. Wenedzi to lud pieśniarzy, wyższy od Lechitów o całą skalę kultury poetyckiej, pełny wzniosłych natchnień, które bohaterskiem światłem oblewają postacie Derwida, Lilli i Rozy Wenedy, oraz dwu ich

braci: Lelum i Polelum, a symbol dla siebie znajdują w cudownej harfie Derwida. Lechici — to lud krzepki i bitny, ale bez rozumu, bez wyższych pragnień i wyższej kultury; poeta uposaża go we wszystkie wady, przypisywane szlachcie z najgorszych czasów jej panowania. O królu Lechu, głównym przedstawicielu Lechitów, tak mówi w przedmowie: „Oto jest brat Rolanda, a praszczur Sobieskiego, człowiek silnej ręki i molierowskiej w domostwie słabości; kontusz mu włożyć i buty czerwone, gdy wróci z piorunowej walki, siarką cuchnący i krwią oblany po szyję. Kontusz mu włożyć i żupan, niechaj panuje... bez jutra". Z tej charakterystyki widać, że Słowacki gardzi tym bratem Rolanda i że „kontusz odgrywa tu tak niewdzięczną rolę, jak w „Grobie Agamemnona". W samej tragedji w usta Ślaza poeta wkłada jeszcze bardziej szyderczą charakterystykę Lechitów:

„Gdybym nie mienił to być uchybieniem,
Plunąłbym w oczy temu, kto zapytał,
Czy ja Lechita... Cóż to? Czy mi z oczu
Patrzy gburostwo, pijaństwo, obżarstwo,
Siedm śmiertelnych grzechów, gust do wrzasku,
Do ukwaszonych ogórków, do herbów?
Zwyczaj przysięgać in verba magistri?
Oszczerstwo?... czy to wszystko mam na twarzy?"

Ten wyskok Ślaza tak odbiega od mitycznego tła walki Wenedów z Lechitami, że nie można w nim widzieć nic innego, jak aluzję do teraźniejszości, do niskiego poziomu umysłowego szlachty, jak on się przedstawiał Słowackiemu. Wreszcie przy samym końcu tragedji puszcza poeta strzałę pogardy w przedstawi-

ciela szlachty, Lecha i sprzymierzonego z nim przedstawiciela duchowieństwa św. Gwalberta, wkładając w usta Polelum, stojącego na stosie słowa:

...„Boże! patrzaj z nieba
Na tych dwóch ludzi przed stosem Weneda
Konającego.„ patrzaj na tych ludzi,
I pomyśl, jakim ty dajesz stworzeniom
Chwilę triumfu i urągowiska?"

Wenedzi ulegają w walce z Lechitami przedewszystkiem dlatego, że ma się stać zadość tradycji historycznej, ale zarazem także i dla aluzji do osobistych stosunków poety. On sam, Słowacki, w walce z emigracyjną krytyką, która przedrwiwała jego fantastyczność i wolała (w satyrycznem pisemku „Pszonka" z roku 1839), aby „mniej mówił do uszów, a więcej do kontuszów", to Lelum, zabity i spoczywający na piersiach brata, a ten brat Polelum, tak czule dźwigający zabitego brata i taką wzgardę czujący dla Lechitów, to Krasiński, jedyny wielbiciel i obrońca poezji Słowackiego wobec ogólnej obojętności albo niechęci i napaści. Otóż oni są stokroć wyżsi (naturalnie w rozumieniu Słowackiego) od ogółu emigracji i krytyki emigracyjnej, ale osamotnieni nie mogą wziąć góry nad tym ogółem i muszę być pokonani. Ale ta przegrana jest tylko chwilową przewagą liczby nad inteligencją, bynajmniej nie ostatecznym wyrokiem historji i jak Krasiński upewnia Słowackiego o przyszłem zwycięstwie, tak i Słowacki miał zawołać wkrótce w „Beniowskim".

...„Przyszłość moja
I moje będzie za grobem zwycięstwo!"

Otóż i ten stosunek i ta nadzieja przyszłego zwycięstwa, niezależnego od klęski obecnej, odzwierciedla się i znajduje analogię w walce Wenedów, jest zwycięstwem siły brutalnej nad kulturą, ale zwycięstwem — bez jutra. Prawdziwe zwycięstwo w poemacie, zwycięstwo moralne, odnoszą Wenedzi, to jest ich przedstawiciele, rodzina królewska. Św. Gwalbert, niefortunna kreatura, dwojąca się w znaczeniu, pomimo całej swej śmieszności obdarzony został przez poetę mocą wizyj cudownych, bezpośredniego przestawania z bóstwem i oto na początku piątego aktu oznajmia Lechowi, że w dniu tym, w dniu ostatecznej walki, objawi się Najśw. Panna „nad najświętszym trupem, nad krwią najbardziej Bogu ukochaną“. I staje się cud w istocie: nad gasnącym stosem, na którym spłonęły ciała Derwida, Lilli i jej braci, ukazuje się Najśw. Panna. Wprawdzie tym „najświętszym trupem“, o którym mówi Gwalbert, ma być trup Lilli Wenedy i jej to trjumf moralny ma przedewszystkiem oznaczać zjawienie się nad stosem Bogarodzicy, ale ta biała Lilla jest tak spojona miłością i cierpieniem, i z braćmi i z ojcem i z całym narodem swoim, jest takiem wcieleniem duszy Wenedów, jakby drugą harfą Derwidową, że jej trjumf moralny można śmiało uważać za trjumf całego narodu, za trjumf moralny sprawy Wenedów.

Ten motyw cudownego zjawiska był niewątpliwie wzięty z „Nieboskiej Komedji“ Krasińskiego, a o tyle różnie użyty, że tam w „Nieboskiej“ nie oznaczał trjumfu moralnego żadnej ze stron walczących, tu przeciwnie wyraźnie wskazywał trjumf tych, którzy spłonęli na stosie.

Element osobisty w „Lilli Wenedzie“ uwydatnia następujący ustęp z listu wstępnego do Krasińskiego.

„Tylko ty, Irydjonie, nie opuszczaj mnie wśród zimnego świata słuchaczy, tylko ty mi nie daj uczuć chłodu, który mi na czoło od twarzy ludzkich powiewa, a gdybyś widział na mnie idące węże, weź w rękę harfę Lili Wenedy i przemień te gady w słuchaczów. Ile razy z tobą byłem, zdawało mi się, że wszyscy ludzie mają oczy rafaelowskie, że dosyć jest jednym słowa zarysem pokazać im piękną postać duchową, że dbać nie trzeba o niedowidzenie, a chronić się tylko przesytu; sądziłem, że wszyscy ludzie obdarzeni są platońską i attycką uwagą; że dodawszy do stworzonego już przez poetów świata jedną taką postać jak nimfa, uwieńczona jaskółkami, które pierzchają z włosów, dotknięte słońca promykiem; jedną taką postać jak nimfa, uwiązana rączkami za łańcuch smutno gwarzących po niebie żórawi, można te Ateńczyki obrócić na niebo oczyma. Teraz widzę, że innych widm, innych kolorów, innych potrzeba obrazów“.

W tych słowach, które się odnoszą do „Balladyny“ i jej przyjęcia przez krytykę, mamy wyraźnie zarysowaną różnicę estetycznego wykształcenia i usposobienia między ogółem słuchaczy polskich, a takimi „Ateńczykami” o platońskiej uwadze i rafaelowskich oczach, jak Słowacki i Krasiński. Różnica ta, znajdująca analogię do tej, która dzieli Lechitów od Wenedów, a harfa Lilli Wenedy w rękach Krasińskiego, podobnie jak i owa nadzieja Słowackiego, że kiedyś go ludzie we wspomnieniach powiążą z przyjacielem i na jednym stosie postawią, wszystko to coraz wyraźniej podkreśla pokrewieństwo dwu poetów z Wenedami.

„Lilla Weneda”, jako typ dramatu — to typ szekspirowski. Nie przełamywał całkowicie tej formy nawet chór ze swemi pieśniami na końcu aktów, bo

na coś podobnego i Shakespeare raz sobie pozwolił; w „Henryku V" po każdym akcie występuje chór i w przemówieniach, zabarwionych patrjotycznie, uzupełnia luki historycznej akcji. Mimo to nie z Shakespeare'a, lecz istotnie z greckiej tragedji pochodzi ten chór ze swym liryzmem silnym, oderwany od akcji bardziej jeszcze, niż filozoficzne chóry Eurypidesa, będący organem, przez który poeta wprost się zwraca do społeczeństwa polskiego; stąd też mógł nazwać „Grób Agamemnona" chórem ostatnim tragedji. Nietylko jednak pieśni chóru—sam widok dwunastu starców dostojnych miał dać „Lilli Wenedzie" powagę i posągowość tragedji greckiej. Ale ważniejsze było, że Słowacki tak, jak nikt przed nim, zbliżył się do ducha greckiej tragedji — że z prawdziwą wielkością zarysowało się tajemnicze, nieubłagane fatum, że wniknęło w tragedję tchnienie religijne. Duchem utworu stanął twórca przy Ajschylosie, chociaż sam mówi tylko o „półposągowej formie Eurypidesa", którego wymienia może i z tego powodu, że Eurypides również w „Trojankach" w „Andromasze", w „Hekubie" tworzył tragedje o upadku narodu.

Nigdzie ów duch podniosły tragedji greckiej tak wspaniale się nie ujawnia, jak w prologu, jakkolwiek nie jest to bynajmniej prolog, wzorowany na introdukcjach dramatów greckich. Jakby na dowód, że na wyżynach sztuki harmonijnie łączyć się może romantyzm i hellenizm, prolog „Lilli Wenedy" w swych tragicznie hieratycznych zarysach wyzyskuje wszelkie zdobycze sztuki romantycznej. Związek z przyrodą, z wichrami i piorunami, daje tło ukryte. Koncepcja malarska każe w grocie, przy świetle zachodzącego słońca, ustawić kontrastowo postaci kobiece Rozy i Lilli wśród

grupy dwunastu niezindywidualizowanych, posągowych, sędziwych harfiarzy. Rytm niezwykły użycza charakteru muzycznego, dźwięk harf daje akompanjament nastrojowy. A słowa o ciężkiej, bolesnej treści przygotowują ofiarę ogromną, składaną losowi. Poetyckie, malarskie i muzyczne pierwiastki zespalając w scenie o barwie mitologiczno-religijnej, uprzedzał tu Słowacki sztukę Wagnera.

II. Kompozycja i znaczenie tragedji.

Słowacki przedstawił szczep Wenedów w chwili, kiedy już w nim nie było silnej wiary w przyszłość, choć liczbą przewyższali Wenedzi Lechitów. Jedyną nadzieję ratunku upatrują oni w grze ich króla Derwida na cudownej harfie, która wygrać ma pieśń bojową niesłyszaną od trzech pokoleń, a kiedy pieśni nie słyszą — giną. Wróżka — kapłanka tego ludu, Roza Weneda, po strasznej klęsce poniesionej od Lechitów, skarzy się, że u wojowników swego ludu zamiast serca znalazła kłębki robaków lub pustkę.

Wenedzi giną dla braku odwagi i wiary we własne siły. Giną wprawdzie szlachetnie, nie błagając wroga o łaskę, lecz śmierć na polu chwały zawdzięczają Rozie Wenedzie, która wymogła na wojownikach przysięgę, że walczyć będą do ostatka.

W liście do autora „Irydjona" powiada sam Słowacki, że stworzył „Lillę Wenedę" na wzór „Eurypidesa tragedji", chcąc zapewne przez to wyrazić, że obierając kształty greckiej tragedji, w wyrażaniu uczuć i namiętności, poszedł właśnie za tym wielkim dramaturgiem starożytności. Otóż, jak wiadomo, idea przeznaczenia jest bardziej umotywowana u Eurypidesa,

aniżeli u dwóch innych genjalnych dramaturgów greckich, wypływa bowiem z win ludzkich, poniekąd jako kara za miotające ludźmi namiętności. Jak Słowacki zastosował idee Eurypidesa do „Lilli Wenedy“, gdzie rozgrywają się losy nie jednostek, ale całego narodu? Czy przedstawił Wenedów jako naród zbrodniczy, który zasłużył na zgubę? W tragedji wcale nie poznajemy ludu, narodu, jako ogółu, tylko nielicznych jego przedstawicieli. Ale z tego, co widzimy, powiedzieć możemy, że Wenedzi nie tylko nie stoją niżej od Lechitów, ale przewyższają ich o wiele pod względem moralnym. Z opowiadania Rozy wiemy wprawdzie, że wojownikom brakło męstwa. Jeżeli jednak zrozumiemy ich wiarę w cudowną skuteczność pieśni i jeżeli zważymy, że żaden z Wenedów nie ukorzył się przed Lechitami, i że wszyscy wojownicy polegli, to zarzut tchórzostwa maleje i znika zupełnie. Zatem nie idea wyższa, nie przewaga moralna, lecz tylko przewaga siły fizycznej daje Lechitom zwycięstwo nad ludem „przeklętym na ziemi i w niebie“. A więc nie wina własna, ale zrządzenie przeznaczenia powoduje zgubę Wenedów. Chociaż Słowacki oprzeć chciał tragedję na działaniu przeznaczenia i namiętności ludzkich, to jednak uwydatnił właściwie tylko pierwsze, do wyjaśnienia prawie niepodobne.

Autor „Lilli Wenedy“ nie chciał jednak przedstawiać przeznaczenia, jak to czynili tragicy greccy, jako ślepego narzędzia jakiejś siły wyższej, ciskającej się na oślep i gniotącej ludzi rydwanem podczas szalonej jazdy. I dlatego powiada, że z popiołów poległych Wenedów powstanie kiedyś mściciel, a wtedy sprawiedliwości stanie się zadość. Wenedzi odnoszą w ten sposób trjumf moralny, usymbolizowany w zjawieniu

się Najśw. Panny ponad stosem, na którym spłonęły ciała Lelum i Polelum.

„Prolog tragedji — pisze prof. dr. J. Kleiner — podaje odrazu tok akcji. Podobnie jak Grecy znali mit, mający stanowić treść tragedji, tak też słuchacz i czytelnik „Lilli Wenedy“ z góry zna ogólne zarysy mitu, który rozwinięty będzie w aktach utworu. Nie przeszkadza fakt ten usiłowaniom poety, by zaciekawienie utrzymywać w ciągłem napięciu. Akt pierwszy w szybkiem prowadzeniu wypadków dochodzi do pewnego rodzaju katastrofy, do oślepienia Derwida, a zakładem o życie króla otwiera perspektywę dalszych aktów, zaostrzając ciekawość przez to, że kończy się wyrafinowanem skazaniem Derwida. Akt drugi, zaczynający się ultra-romantycznem skontrastowaniem Rozy i Ślaza, w swej scenie trzeciej skupia szereg efektów dramatycznych i efektownie urywa się w chwili decydującej — gdy rzut topora rozstrzygnie o losie Derwida i jego synów. Ponieważ męka i ocalenienie Derwida nie nadawały się do scenicznego traktowania, poeta wydobył z nich przynajmniej nastrojową wartość malarską: Derwid jest niewidzialny, ale w oddali rysuje się cień męczonego króla. Trzeci akt, któremu szkodzi zbytnie rozwałkowanie sprawy Ślaza, również pełen jest ruchu; w efektownej scenie ostatniej łączy wieść o cudownem ocaleniu Derwida z nowem skazaniem,niejako zawiązkiem dalszej akcji. Zawisa już na nim (w formie ciągłej zapowiedzi śmierci i zagłady i opowiadania o proroctwach Rozy) klątwa, o której można było chwilowo zapomnieć w aktach poprzednich. Trzy pierwsze akty, następujące po sobie bez pauzy, dwudniową przerwą są odgrodzone od czwartego, w którym zmienia się charakter dramatu. Dramat Derwida i Lilli przechodzi (po

chwilowem napozór pomyślnem rozwiązaniu) w dramat Wenedów, świetnie zainicjowany strasznym wyborem między córką a harfą — między skarbem osobistym a narodowym. Od inkantacji Rozy począwszy, dramat wraca na wyżyny prologu, tylko zachód słońca, który w czwartym akcie oświetla scenę jak w prologu, przechodzi w akcie piątym w mrok dusznej niepokojącej nocy piorunowej i nastrój hieratyczno-tragiczny staje się coraz bardziej — piekielnym. Bo piętno piekielne ma śmierć Lilli, boleść i samobójstwo ojca-harfiarza, uduszenie Sygonia łańcuchem, zabicie Gwinony urnami z prochem umarłych, zagłada ludu całego i straszna a wspaniała scena ostatnia.

Aktem piątym „Lilli Wenedy“ zamyka się cykl dantejskich poematów Słowackiego o piekle i bólu. Była ona swego twórcy potężnem skrystalizowaniem tego, co od lat młodzieńczych stanowiło ideowo-uczuciowe podłoże jego poezji. Wyraz skrajny i ostateczny znalazł w niej pesymizm Słowackiego. Najpełniej zaś i najwszechstronniej objawiając twórczość poety, stała się zarazem „Lilla Weneda“ mimo wad swoich — największą tragedją, jaką stworzył romantyzm europejski.

Treść tragedji.

Prolog. Scena przedstawia grotę Wróżki, wykopaną w ziemi. W ścianach są okrągłe dziury, przez które widać rozległe pola i daleki krajobraz — światło zachodzącego słońca. Akcja rozgrywa się w bajecznych czasach, w okolicy jeziora Gopła. P o z a s c e n ą król Wenedów Derwid broni się w rozpaczliwej walce przed Lechitami, którzy kraj jego napadli. Dwie jego córki: wróżka Roza Weneda oraz Lilla Weneda oczekują n a s c e n i e wyniku walki. Roza przepowiada

straszną klęskę swego narodu. Widzi zgon swej ojczyzny, wróży śmierć Lilli i ojca Derwida. „Na nic nie przyda się tu czar szatana! — woła Roza. — Przekleństwo! Ojczyzna nasza kona i na wieki widzę umarłą... I ty umarła... Ja ci zamknę powieki, zimnego piasku w usta nasypię, a w gardło przekleństw, które ty z sobą poniesiesz w daleki kraj, na tamten świat. O, nieszczęśliwa! — Wchodzi dwunastu starców ze złotemi harfami. Lilla Weneda pyta, czy jej ojciec i bracia jakim cudem wyrwali się śmierci? Na to jeden z harfiarzy odpowiada, że Wenedowie ponieśli straszną klęskę. Król Derwid dostał się do niewoli; rycerzy gromada otoczyła go z jego harfą złotą. Synowie jego, Lelum i Polelum, również zostali pojmani przez Lechitów. Wówczas Lilla Weneda oświadcza, że musi wybawić ojca i braci z okrutnej niewoli i w tym celu udaje się do obozu Lecha; nie cofnie się, choćby nawet miała śmiercią przypieczętować swój czyn szlachetny i śmiały.

Pozostaje Roza, która przepowiada straszny bój za trzy dni. Bój ten skończy się śmiercią wszystkich Wenedów. Ona jedna zostanie przy życiu i pomści swój naród. Wreszcie przestrzega harfiarzy, ażeby rozpaczliwe tony ich harf nie osłabiły ducha ludu. „Za trzy dni sto piorunów uderzy, tysiące się podniesie prawic — woła Roza. — Będzie okropna walka przy świetle błyskawic. Żywi się pomięszają z umarłymi i nikt ich nie rozbroi. Wy umarłych poznacie po zapachu ziemi, po ognistym śladzie koni. Lecz ci, co oko w oko spojrzą, nie poznają... Pół rycerzy od piorunów zginie, pół od miecza. Wódz dwie głowy mięć będzie (t. j. Lelum i Polelum) jedna człowieczą, drugą głowę trupią wódz mieć będzie... Ja ostatnia zostanę żywa,

ostatnia z czerwoną pochodnią i zakocham się w rycerzy popiołach i popioły mnie zapłodnią. (Roza chce przez to niejako powiedzieć, że ona zostanie wyrazicielką żywej tradycji narodowej. Jak wiadomo, synem duchowym Rozy jest Popiel, którego nazwisko stoi w związku z koncepcją poety o zapłodnieniu przez popioły.) A swatami będą dęby z płomieniem na czołach (t. j. dęby, w które biją pioruny) a łożem ślubnem będzie stos rycerzy. Kto konając we mnie uwierzy, skona spokojny. Ja go zemszczę lepiej od ognia i wojny, lepiej, niż sto tysięcy wroga, lepiej od Boga".

AKT I.

Scena I. Scena ta wyobraża pole nad jeziorem Gopłem. Pojawiają się: Lech, Gwinona, Sygoń, Gryf, wszyscy zbrojni. Król i wódz Lechitów, Lech rozkazuje zapalić ognie na pobojowisku i przyprowadzić jeńców schwytanych w krwawym boju. Wchodzą: król Wenedów, Derwid z harfą złotą w ręku, za nim dwaj jego olbrzymi synowie: Lelum i Polelum w łańcuchach. Lech szydzi z pokonanego króla Derwida. Pyta, co sądzi o ludach zachodnich? Wczoraj jeszcze Derwid był panem tej krainy, a dziś nie należy doń jego własna głowa. W dalszym ciągu naigrawa się z olbrzymiego wzrostu Wenedów, pomimo którego ulegli Lechitom, mającym marną, nikłą postać. Przyrównywa siebie do komara, który z pokonanych krew wyssał. Królowa Gwinowa wypowiada domysł, że harfa Derwida musi być zaczarowana. Lech pyta szyderczo: „Stary! czy w harfie twojej siedzi djabeł, że tak o nią dbasz?", Lecz dumny Derwid na to milczy. Rozgniewany Lech każe Gryfowi tych „mruków" odprowadzić do Rzym-

skiej wieży, gdzie głos zapewne pod wpływem głodu odzyskają.

Scena 2. Scena przedstawia celę pustelnika, kształtem do wnętrza czaszki olbrzymiej podobną. W głębi obraz N. Panny na dnie złotem. Poznajemy dwie postaci nowe: św. Gwalberta i Ślaza. Za poradą Ślaza św. Gwalbert wlazł na sosnę, skąd obserwował przebieg walki między Wenedami a Lechitami. Stąd ma żal do Ślaza, bo splamił za jego poradą swoje oczy widokiem krwi ludzkiej. Bój ten, to sprawa szatana. On sam, św. Gwalbert, przybył do tego kraju, by nawracać pogan, a jacyś ludzie przybyli wycinać Wenedów. Wycięli ich szybciej, niż św. Gwalbert zdołał ich nawrócić; za to się trzeba aż do krwi biczować. Pustelnik postanawia więc pokutować, a za jego śladem pójdzie jego sługa, Ślaz, figura komiczna i rubaszna.

Do pustelni przybywa Lilla Weneda, która błaga świętego o pomoc. Oznajmia, że ojciec i bracia są w niewoli u króla Lecha i że ona, Lilla, pragnie za wszelką cenę ich ocalić. Na usilne nalegania dziewicy św. Gwalbert radzi jej, by uczyniła ofiarę z dziewiczego serca przed obrazem Matki Bożej, a ta niechybnie użyczy jej pomocy. Następnie udaje się wraz z córką króla Derwida do obozu Lecha.

Scena 3. Scena ta przedstawia salę w Rzymskiej wieży. Lech żali się przed żoną, że pojmani jeńcy, ci „żelazni ludzie“, ulec mu nie chcą. Pyta, co z nimi zrobić? Gwinona radzi ich bez pardonu pozabijać. Kiedy zaś Lech się wzdryga, Gwinona wyrzuca mu, że mimo lwiej odwagi posiada miękie serce i łatwo może każdy nim kierować. Następnie prosi go, aby jej oddał jeńców: „Cóż, mój tygrysie! Dajże na moją już odpowiedzialność tych jeńców, jeśli zrobię źle, wy-

łajdasz“, Lech się na to zgadza, poczem wychodzi. Gwinona Gryfowi każe przyprowadzić do sali Derwida. Po chwili wchodzi sędziwy król Wenedów z harfą w ręku. Gwinonę oburza fakt, że Lechici z powodu nieuzasadnionej obawy dotychczas nie wydarli mu tej harfy z ręki, dlatego też przystępuje do Derwida i chce mu ją wyrwać. Derwid podnosi harfę, jakby królowę chciał uderzyć. Gwinona wzywa go, aby ją nauczył czarów, gdyż słyszała, że Derwid w swej harfie ma ducha który zgaduje przyszłość. Daje mu do wyboru: albo wywoła z harfy tego ducha, albo zginie. Na to dumny król Wenedów woła z oburzeniem: „Nigdy, o! nigdy, piekielna, ty nie usłyszysz pieśni niewolnika. Nigdy ta ręka, od łańcuchów sina, strun się nie dotknie! Nigdy moje oczy łez nie wyleją, jeśli te łzy moje mogą posłużyć wam na wywołanie z ust okrwawionych serdecznego śmiechu. O, nie — nigdy wy z króla niewolnika nie uczynicie służalca harfiarza!“ W dalszym ciągu zaznacza, że nawet widok poległego ludu Wenedów nie zdołał odjąć mu dumy, ażeby ukorzył się przed Gwinoną. Rozwścieczona królowa każe starcowi oczy wyłupić. Żołnierze wyprowadzają Derwida. Gwinona każe Gryfowi zawołać swoich synków, Kraka i Arfona, aby przyszli zabawić się złotą harfą. Najmłodszemu, Gwinonkowi, poleca zanieść wydarte oczy starca, niech z niemi poigra.

Wchodzi Lilla Weneda ze św. Gwalbertem i z pokorą błaga Gwinonę o litość nad ojcem i braćmi. Lecz Gwinona oświadcza zimno, że już zapóźno. Wtem Derwid wchodzi z wyłupionemi oczyma i podnosi ręce nad Lillą Wenedą, której obecność przeczuło znękane i nieszczęśliwe serce ojcowskie. Córka z nieopisanem przerażeniem patrzy na puste oczodoły Derwida. Ten zaś znów miota straszne przekleństwa na Gwinonę, która przypomina mu, że może go zabić. Lecz Lilla

oświadcza, że choćby Gwinona trzy razy ojca na śmierć skazała, ona potrafi go ocalić. Czuje nad sobą opiekę Matki Chrystusowej, która bronić ją będzie razem z aniołami i da zwycięstwo nad dumną i krwawą królową Lechitów. Wierzy głęboko, że będzie trzykrotnie zbawicielką ojca, a Gwinona się spłoni ze wstydu, że taka bezsilna przeciw rozpaczy nieszczęśliwej córki Derwida. Okrutna i krwiożercza żona Lecha przyjmuje to wyznanie i każe Derwida zawiesić włosami na gałęzi.

Na końcu aktu chór dwunastu harfiarzy ze zgrozą żali się, że staremu królowi wyłupiono oczy, a serce córki na ten widok pęka z bólu. Lechici trjumfują, pewni ostatecznego zwycięstwa, zaś lud Wenedów zwątpił o sobie, a harfiarze płaczą. „Czasze nalane krwią, serca rozpaczą, z ust się wydziera krzyk o zemstę Boga. Czekamy wszyscy, drżąc na piorun z chmur, a kiedy milczy niebo śpiewa chór, a kiedy śpiewa chór — drży serce wroga!“

AKT II.

Scena I. Scena przedstawia pobojowisko i noc. Roza Weneda w głębi pali kości rycerzy i śpiewa. Wchodzi Ślaz, który się dziwi na widok bezliku trupów. Nagle spostrzega „wiedźmę przed stosem z płomieni, trupich piszczeli ogniem oświeconą“. Roza Weneda na widok Ślaza wygłasza proroczą przepowiednię i daje rozkaz: „Ty będziesz zabójcą... Przed tobą płynie krwi bolesnej rzeka, z tych trupów cieknie i płynie... Za tą wodą dom człowieka, ten człowiek (t. j. Lech) zginie... Życie jest jego dla mnie jak psa życie. Ty go zabić powinien... I złotą harfę ukradniesz mego ojca...“ Ślaz atoli nie słucha jej, natomiast ujrzawszy na wzgórzu śmiertelnie rannego Salmona, odzianego w złotą zbroję, który prosi Ślaza, aby go dobił, czyni to

i zdarłszy z trupa zbroję, sam ją wdziewa. Nakoniec postanawia, jakby przywędrował z Lechem, służyć u Lecha i zwać się „ślachcicem“ (słoworód tego wyrazu: „z—Lecha“).

Scena II. Widzimy salę w zamku Lecha, gdzie w danej chwili przebywa Lech i Sygoń. Ten ostatni w następujących słowach maluje śmierć Salmona: „Kiedy się, Lechu, za ostatniemi Wenedy puściłeś na czarnym koniu, Salmon twój kochany, ujrzawszy wzgórze, na którem dwunastu stało Derwidów, z harfami złotemi, tak, że z tych starców i z harf pagórkowi była korona, rzucił się z dobytym mieczem na owo wzgórze, Salmon, młody i nie znajdując żadnego oporu, króla Derwida wziął za siwą brodę i ciągnął z tronu kamiennego gwałtem: gdy oto nagle harf złotych dwanaście, jako dwanaście siekier podniesionych, na hełm Salmona spadło... a jam słyszał jęk teg hełmu i jęk harf dwunastu... Przybiegłem — wzgórz całe było puste, a na niem leżał cichy trup Salmona.

Lech na to unosi się niepohamowanym gniewem, bo ulubieniec jego zginął nie jak rycerz, zginął rozbity harfami, jak garnek. Nakoniec wzywa Sygonia: „Gdyby mi kiedy taka śmierć groziła, utnij mi głowę, zrąb mi głowę z karku!“

Wchodzi Lilla Weneda, która błaga Lecha, aby się ulitował nad jej nieszczęsnym ojcem, oślepionym okrutnie i zawieszonym na drzewie za włosy. On głodny, cierpiący. Wszystko stracił, prócz serca córki nieszczęśliwej. Lech zwraca się do Sygonia z uwagą, że jego żona, Gwinona, w tym wypadku przebrała już miarę. Lilla Weneda temi słowami stara się zmiękczyć i wzruszyć serce Lecha: O, panie! Ona tam teraz przed wiszącym starcem do okrucieństwa zaprawia twe dzieci... Ojca mojego im nazywa królem, a to maleństwo za matką świegoce: król, król, i w mego ojca

oczy puste niegodziwemi rzuca kamyczkami. O, idź ty Lechu, i obacz tę zgrozę! O, idź ty, Lechu, i skarz tę kobietę! Ona ci psuje Lechu twoje dziatki; z tych dziatek będą potem królobójce, ty będziesz się bał, gdy cię nazwą królem, tak, jak zwą dzisiaj ojca mego królem: król, król, jak kawki świegocą. O, Lechu idź sam i zobacz..." Lech postanawia wpłynąć na żonę, by zaprzestała okrutnej zabawy.

Scena III. Dziedziniec zamkowy. Na jednej z bocznych ścian widać cień przywiązanego Derwida do gałęzi dębu. Na przodzie sceny Gwinona Krak i Arfon. Gwinona zachęca synów, by ciskali kamyczkami w wiszącego króla, lecz Krak, pod wpływem litości dla nieszczęśnika, nie chce się dłużej nad nim znęcać. Wówczas okrutna królowa zapewnia synka, że ów starzec zabił Salmona, ulubieńca Kraka i Arfona. Obaj chłopcy unoszą się gniewem, a Arfon mierzy z łuku do Derwida. Nagle wchodzi na scenę Lech, Sygoń i Lilla Weneda. Król Lechitów każe Arfonowi spuścić natychmiast łuk, wypędza dzieci, poczem wyrzuca żonie okrucieństwo i poleca starca odwiązać. Rozwścieczona Gwinona narzeka, że mąż, ją, islandzką królewnę, poniewiera, zrana pochlebia, a wieczorem karci. Nie wie wreszcie, czy jest jego żoną, czy sługą. Dzisiaj oddał jej w moc tego Derwida, a teraz go odbiera, łamiąc dane słowo królewskie, święte. Następnie zwraca się do Lilli Wenedy: „Chodź tu, dziewczyno, wyzwałaś mnie dzisiaj na zakład, że trzy razy ojca twego wyrwiesz od śmierci, a ja ci przyrzekłam, że twego ojca oddam ci, jeżeli trzy razy śmierci go wyrwiesz okropnej. O! łatwo zakład ci wygrać z królową, o której honor nie dba mąż i rycerz. Ciesz się więc!" Nakoniec grozi, że się rzuci z wieży. Chwiejny Lech w tej chwili cofa swój poprzedni rozkaz i chce odejść. Wówczas Lilla Weneda prosi go, ażeby pozwolił jej bratu rzutem topora odciąć

zwłoki Derwida od gałęzi: „Ten starzec ma dzieci — dzieci te u was w niewoli, dwóch macie synów tego starca w rękach: otóż wybierzcie z nich którego losem, dajcie mu w ręce topór wyostrzony, niech o sto kroków stanie i toporem rzuci na ojca! Lecz królu, jeśli brat mój, rzuciwszy toporem, starcowi tylko włos ustrzyże siwy, to więźnie będą wolni; czy przyrzekasz?"

Lech się zgadza i przyrzeka, że obaj bracia będą wolni. Gwinona dodaje, że król Derwid do niej należy; jeśli Lilla Weneda zbawi go w ten sposób trzy razy, to go uwolni. Wchodzi Lelum i Polelum. Oba łańcuchami złączeni tak, że prawa pierwszego ręka do lewej ręki Polelum przykuta. Lilla zaklina Polelum, by pokonał drżenie serca i rzucił toporem, a wówczas albo zabije ojca i skróci jego męczarnie, albo odetnie go i uwolni siebie. Polelum początkowo wzbrania się, a nawet pod wpływem oburzenia rzuca topór na ziemię, potem atoli pod wpływem próśb i nalegań Lelum ustępuje. Okutych razem braci prowadzą na metę rzutu, zasłona spada.

Chór dwunastu harfiarzy biada, że niema na świecie sprawiedliwości boskiej. Syn rzuca toporem na własnego ojca, niebo zaćmiło się krwawemi łunami, gruchnęły gromy. Co będzie, jeśli topór synowski pęknie w czaszce Derwida? Serce syna wówczas chyba z bólu pęknie.

AKT III.

Scena I. Scena przedstawia salę w zamku Lecha. Król Lechitów opisuje Sygoniowi ów cudowny rzut Polelum, który odciął Derwida od drzewa, a samego Polelum uwolnił z niewoli. Zazdrości Wenedom takich synów i jego rycerska ambicja jest podrażniona. Nagle daje się słyszeć dźwięk trąbki rycerskiej. Lech z radością poznał, że to trąbi Salmon przed zamkową

bramą. Dziwi się jednak, bo Sygoń mówił, że Salmon zginął. Ale niema wątpliwości: widzi przez okno, że Salmon stoi przed bramą.

Scena II. Sala taż sama. W krótkim monologu Gwinona wyraża zdumienie z tego powodu, że Salmon zatrąbił. Gdy ona straszne tortury wymyśliła, aby się za niego pomścić, on żyje. W dalszym ciągu wypowiada zdanie, które dowodzi, że Gwinonę ze Salmonem łączył tajny stosunek miłosny: „Więc znowu do mego serca miłości nieczystej wraca gorący wąż, na dawne miejsce, i na wystygłe miejsce znów powraca“. Wchodzą: Lech i Sygoń. Ślaza we zbroi wnoszą na rękach rycerze. Były sługa św. Gwalberta oznajmia obecnym, że jest zaczarowanym Salmonem, lepszym Salmonem, niż tamten niezaczarowany. Jednem słowem jest duszą Salmona w innym ciele. W dalszym ciągu przemowy oświadcza, że to wróżka wenedyjska zaczarowała go i zmieniła go nie do poznania. Lechici przyjmują to za dobrą monetę z wyjątkiem jednej Gwinony, która domyśla się w rzekomym Salmonie oszusta.

Scena III. Widzimy pole przy lesie. Lilla Weneda oznajmia braciom swoim, Lelum i Polelum, że są wolni. Roza Weneda rozerwie im niewolnicze łańcuchy na rękach; ona sama, Lilla, udaje się teraz do ojca którego żywego wróci braciom za trzy dni. Dowiadujemy się dalej, że Lilla Weneda była i siostrą i narzeczoną Lelum, teraz żegna go czule, przeczuwając rychłą śmierć. Po odejściu Lilli pociesza się, że umrze cała rodzina Derwida z wyjątkiem Rozy Wenedy. („Za trzy dni wszyscy będziemy niczem“ — mówi Polelum). Lelum zaś oświadcza bratu, że po nim żywy zostanie, gdyż wróżka tak go nazwała: „Gdy Lelum skona, żyć będziesz po Lelum“.

Scena IV. Sala w zamku Lecha. Gwinona posta-

nawia raz wreszcie skończyć z Derwidem i poleca go przyprowadzić wraz z harfą. Derwid wprowadzony przez rycerzy, staje przed królową. Przy nim stawiają harfę. Gwinona oznajmia, że harfa czarodziejska postawiona przy jej łożu w nocy budziła ją jękiem bolesnym. Następnie stawia Derwidowi taką propozycję: „Naucz mnie twego czarodziejstwa, powiada, jak wy nieżywe rzeczy czarujecie? A z córki twojej uczynię królewnę, synowi memu starszemu zaślubię, ty zaś będziesz teściem królewicza“, Niewzruszony tem Derwid oznajmia Gwinonie, że człowiek, który słyszał harfy jęk, we trzy dni skona. Rozwścieczona tą przepowiednią królowa plwa starcowi w twarz, ten zaś obrzuca ją obelgami. Gwinona uderza go i rozkazuje wrzucić do wieży pełnej wężów. Dowiaduje się o tem Lilla Weneda i porwawszy harfę, biegnie, by ojca wybawić od okropnej śmierci.

Scena V. Sala taż sama. Lech i Sygoń wchodzą. Lech zwierza się Sygoniowi ze swych podejrzeń co do rzekomej autentyczności Salmona. Postawił go umyślnie na straży w bramie, a sam wraz z Sygoniem, zamieniwszy zbroje, postanawia nań napaść znienacka. Jeśli zamiast bronić się, jak Salmon, będzie o życie błagał, każe go jak psa powiesić i zaćwiczyć. Wchodzi goniec i donosi o pojmaniu Lechona, najstarszego syna Lecha, przez Wenedów. Opowiada także o strasznych przepowiedniach o przyszłej walce między Wenedami a Lechitami. Mówią ludzie, że wódz Wenedów będzie miał dwie głowy, dwa serca, oczów czworo płomienistych, lecz jeden tylko oszczep, jedną tarczę. Mówią dalej, że walka będzie oświecona błyskawicami, a po walce Roza, nakryta popiołami martwych, za rok porodzi mściciela.

Scena VI. Dziedziniec w zamku Lecha. Przy bramie na straży (w porze nocnej) stoi Ślaz. Czuje on się

już niedobrze w skórze Salmona i postanawia uciec. Własnie nadchodzi św. Gwalbert, który chce się koniecznie dostać do Lecha. Ślaz niepoznany przez niego, pod pozorem przywołania Lecha, odziewa go w swoją zbroję, hełm i ucieka. Nadchodzi Lech wraz z Sygoniem i zdumiawszy się tej nowej przemianie Salmona, napada na niego. Św. Gwalbert przyznaje się do swego imienia, a Lech każe go wrzucić do wieży wężowej. Dowiaduje się o tem nadchodząca Gwinona, a Sygoń, powróciwszy z wieży, opowiada jej o nadzwyczajnem ocaleniu Derwida: „Ja tam widziałem rzecz, która ludzkie pochodzi umysły. Przy wieży biała księżycem dziewica siedzi, na harfie grająca; a przy niej w krąg stoją węże, tak wyprostowane, jak morska fala wzdęta nad dziewczyną; ona te węże czarodziejską pieśnią zaczarowane trzyma i spokojne, ale już widać, że jej białe ręce mdleją na strunach; że się pieśń zakończy z życiem harfiarki w głodnych wężów paszczy... W głębi wieży spoczywa i śpi Derwid stary, bo wszystkie węże, pieśnią wywabione, są słuchaczami córki“. Rozgniewana Gwinona rozkazuje starego Derwida wydobyć z wieży i zamknąć w podziemnej ciemnicy, córce odebrać harfę i wypędzić, Salmona zaś zamknąć w jednem więzieniu z Derwidem i obu zamorzyć głodem.

Chór dwunastu harfiarzy biada nad niedolą ziemi polskiej. Czas już najwyższy dla nieszczęśliwych Wenedów wstać i bić i truć węże.

AKT IV.

Scena I. Sala w zamku Lecha. Lech, Gwinona, Gryf. Wchodzi Lilla Weneda. Zaznacza na wstępie, że zjawia się w niezawiązanej koszuli, nie ma przy sobie chleba ani niczego takiego, czem by mogła nakarmić ojca. Błaga obecnych, by ją puścili do ojca

gdyż pragnie go tylko zobaczyć przed śmiercią. Nie mogła go zbawić — więc pożegna. Z tej właśnie przyczyny ubrała głowę w lilje, w te wodne kwiaty, które kładzie się zmarłym dziewicom na ostygłe czoła. Lecha wzrusza ta korna prośba, lecz sroga Gwinona woła: „I ty jej wierzysz? — to są łzy zmyślone, ona dwa razy tak płakała głośno; na te trzy płacze ona się trzy razy odśmieje za mnie, jeśli ojca zbawi". Ostatecznie jednak na interwencję Lecha, Gwinona rozkazuje Gryfowi zaprowadzić Lillę do ziemnicy, w której siedział jej ojciec morzony głodem. Po jej odejściu, Lech oznajmia Gwinonie, że ich syn, Lechon, dostał się do niewoli Wenedów. Wywołuje to rozpacz i wściekłość u królowej Lechitów, która, zarzucając mężowi powolność w ratowaniu syna, nazywa go tchórzem. Wenedom grozi straszną zemstą za syna. Nakoniec rozkazuje Lechowi zebrać wszystkich rycerzy i siadać na koń. Jeśli wrócą żywi bez Lechona, ona się zabije.

Scena II. Błonie. Ślaz monologuje. Ponieważ wystąpienie w skórze Salmona nie przyniosło mu szczęścia, a omal nie naraziło na śmierć, postanawia teraz spróbować szczęścia w stronie przeciwnej. Zamierza pójść do Wenedów i zjednać sobie ich przychylność zmyślonem opowiadaniem o męczeństwie i śmierci Derwida i jego córki.

Scena III. Sala w zamku Lecha. Lech, Gwinona, rycerze. Gwinona ciska mężowi w twarz obelgi, gdyż ten wzywa ją do cierpliwości. Lada chwila powróci podjazd, który wysłał dla zasięgnięcia wieści. Gwinona nazywa Lecha katem swego syna, którego tymczasem Wenedzi rozszarpią wskutek opieszałości i cierpliwości niedołężnego ojca. Lech mityguje Gwinonę, twierdząc, że z garstką swoich wojowników nie może się rzucić na kolosalne tłumy Wenedów, w skład któ-

rycin wchodzą olbrzymi Scytowie, Letonowie i Mazoni. Gwinona opłakuje niechybną śmierć Lechona. Wchodzi Lilla Weneda bez wianka na głowie i oświadcza, że po raz trzeci uratowała ojca od śmierci, nakarmiwszy go liljami: „Królowo! — woła — ojca mego karmiłam. Mój ojciec do mnie należy, królowo! Widzisz, powracam bez kwiatów, bez wieńca, w liljach było mego ojca życie. Ja życie mego ojca przyniosłam na głowie, jego zbawieniem ukoronowana... O! teraz ojciec mój! Jam go zbawiła!“ Pod wpływem niewoli Lechona w duszy Gwinony zaszła wielka zmiana, dlatego też obecnie żądaniu Lilli się nie sprzeciwia: „Weź ojca swego! Weź! Ja potrzebuję nauczyć was wszystkich litości. Jabym głaskała ręką wasze tuzy, prosząc o łaskę ich nad moim synem... Jabym szczepiła wasze kwaśne grusze miodem litości, a sosen szumowi dałabym matki głos jęki i prośbę... O, każcie tutaj starca przyprowadzić, ja go odeślę ojcem memu dziecku!“ Po chwili kilku rycerzy przyprowadza ślepego Derwida. Gwinona domaga się, ażeby bądź harfa Derwida, bądź Lilla Weneda została u niej jako zakładniczka za pojmanego Lechona. Lilla sama namawia ojca, aby wybrał harfę, która dla niego i dla narodu przedstawia większą wartość, aniżeli ona. Derwid po długiem wahaniu oświadcza się za harfą. Wówczas Lilla Weneda postanawia ślepego ojca odprowadzić, zaś po jej powrocie do Lechitów harfa zostanie ojcu odesłana. Skoro zaś Wenedzi uwolnią Lechona, będzie mogła i ona powrócić do ojca.

Scena IV. Grota wróżki, oświecona czerwonym blaskiem. Roza Weneda stoi przy otworze groty i do zachodzącego słońca śpiewa runiczną (t. j. czarodziejską) inwokację. W grocie znajduje się dwunastu harfiarzy. Roza Weneda wróży im przyszłość. Przepowiada straszną walkę, w której ze strony Wenedów przewo-

dzić będzie wódz o dwu głowach. Sześć tysięcy wenedyjskich wojowników zginie. Wchodzi do groty dwunastu wodzów. Wszyscy różnie ubrani. Jedni na hełmach turze, drudzy jelenie mają rogi, u innych tylko pióro pawie lub czaple. Pancerze z siatki lub łuski. Miecze olbrzymie w rękach. Roza im wróży: „Jeśli podczas walki ojciec mój z harfą złotą, na kamiennym tronie, zagra pieśń, ową straszną pieśń, od trzech pokoleń niesłyszaną, to przy nas zwycięstwo!“ Kiedy wodzowie wyrażają wątpliwości w istnienie wodza o dwu głowach, Roza Weneda, odwaliwszy kamień, podchodzi do podziemnego lochu, wyprowadza Lelum i Polelum, przykutych za ręce łańcuchem do siebie. Roza kładzie na czoła braciom dwa hełmy i złączonych razem uzbraja jak jednego rycerza. Tarcza olbrzymia, na ręku Lelum powieszona, obu braci zakrywa. Polelum prawą ręką, wolną od łańcucha, miecz bierze. Dla uczczenia tej chwili, Roza wyprowadza z podziemi Lechona, aby go zabić na ofiarę. Kiedy ten błaga o litość, Roza brzydząc się taką krwią, zamyka Lechona napowót do lochu. Wchodzi Ślaz, prowadzony przez dwóch wenedyjskich rycerzy. Podaje się za przyjaciela Wenedów i ze łzami opowiada o rzekomej śmierci Derwida i Lilly Wenedy. Roza bierze nóż i wchodzi do lochu, gdzie siedzi zamknięty Lechon, którego z zemsty morduje. Wtedy nadchodzi Derwid, prowadzony przez Lillę. Roza zauważa natychmiast brak harfy, bez której Wenedzi muszą zginąć. Lilla Weneda przedstawia jej sprawę: skoro wróci z Lechonem do Gwinony, ta odeśle Weneda, harfę i Lillę. Kiedy się dowiaduje o śmierci Lechona, Lilla wyraża natychmiast gotowość poświęcenia się za ojczyznę. Wie, że ją czeka śmierć z ręki mściwej Gwinony, lecz dla odzyskania harfy ofiaruje życie. Żegna się ze wszystkimi i wraca do obozu Lecha.

Chór dwunastu harfiarzy biada nad straszną dolą nieszczęśliwego narodu, króla i jego dwu córek. Chór ten jest

bardzo charakterystyczny: opowiada, co się dzieje, słucha głosu narodu, ale drogi do zwycięstwa nie pokazuje; szczególniejsza aluzja do poetów naszych w okresie emigracji.

AKT V.

Scena I. Sala w zamku Lecha, oświecona od gęstych piorunów. Lech, Sygoń, św. Gwalbert. Lech, dowiedziawszy się, że przednia straż Wenedów pierzchła, siada na koń, rwie się w ogień bitwy. Św. Gwalbert w imię krzyża daje mu zwycięstwo, a nadto przepowiada, że dzisiejszej nocy objawi się Najśw. Panna, w jego celi spalona, nad najswiętszym trupem, nad krwią najbardziej Bogu ukochaną. Wchodzi Gwinona w żałobie, która się smuci i rozpacza, bo przeczucie mówi jej, że Lechon pewnie już nie żyje. Po chwili pojawia się Lilla Weneda i donosi jej o śmierci syna, prosząc, aby harfę oddała człowiekowi, który czeka przy bramie. Pod wpływem wybuchu wściekłości Gwinona dusi Lillę Wenedę. Następnie dziewice zabierają jej ciało i pięknie przystrojone wkładają do skrzyni od harfy. Gwinona zaś przebiera sią za rycerza i rzuca się w wir walki, aby pomścić śmierć syna.

Scena II. Pole przed zamkiem Lecha. Ślaz stuka do bramy. Po chwili otwiera się brama, wychodzą dziewice w bieli z pochodniami, niosąc skrzynię od harfy zamkniętą. Oświadczają Ślazowi, że w tej skrzyni jest harfa Derwida; polecają mu ją odnieść i powiedzieć, że Gwinona dotrzymuje przysięgi.

Scena III. Lech i Sygoń przebiegają pole walki. Sygoń opowiada Lechowi o strasznym dwugłowym wodzu Wenedów. Lech odchodzi. Zjawiają się Lelum i Polelum, którzy walczą z Sygoniem i zabijają go.

Scena IV. Lech spotrzega trupa Sygonia i ślubuje zemstę wodzowi Wenedów. Św. Gwalbert, który znajduje się po stronie Lecha, zabiera trupa, ażeby mu sprawić pogrzeb chrześcijański.

Scena V. Monument z druidycznych kamieni w lesie. Derwid na tronie kamiennym, wokoło dwunastu harfiarzy na dwunastu siedzą kamieniach, przy każdym harfa złota i pochodnia w ziemię zatknięta. Roza Weneda stoi za ojcem na tronie. Dąb Derwidowy na prawo. Wszyscy oczekują harfy Derwida. Lud ginący czeka pieśni, którąby mu dała moc zwycięstwa. Wchodzi Lelum oraz Polelum, który wzywa: „Ojcze, giniemy, graj pieśń...“ Lecz Derwid nie ma harfy. Lud Wenedów w walce słabnie coraz bardziej, i jeśli nie usłyszy cudownej pieśni Derwida, ulegnie niechybnie wrogowi. Wtem wchodzi Ślaz ze skrzynią. Roza Weneda zdejmuje wieko ze skrzyni harfowej i cofa się, odciągając ojca za rękę, w skrzyni bowiem zamiast harfy widać umarłą Lillę Wenedę w śmiertelnej koszuli, z wieńcem bławatkowym na głowie. Derwid woła, aby go puszczono do córki, wyrywa się z rąk Rozy i kładzie ręce na twarzy zmarłej Lilli. Chwila milczenia. Roza Weneda chce odprowadzić ojca od ciała zmarłej, lecz starzec nie daje się córce i wybucha straszną rozpaczą. Los Wenedów jest już przypieczętowany. Roza Weneda prorokuje zgubę całego ludu, rozkazuje jednak braciom swoim i wodzom walczyć do ostatka. Zrozpaczony Derwid dobywa z zanadrza noża ofiarnego i przebija się nim. Roza każe Wenedom ciało króla Derwida i Lilli razem spalić. Harfiarze biorą urny i pochodnie. Czterech zaś kładą na barki ciało Derwida i Lillę Wenedę w skrzyni cedrowej i wychodzą. Lelum i Polelum wychodzą walczyć. Roza Weneda odchodzi w głąb lasu.

Scena VI. Pole walki. Noc i burza. Wenedzi już złamani. Lech rozkazuje docinać resztę. Wchodzi Gwinona w zbroi, która pragnie z orężem w dłoni pomścić swego syna. Szuka Derwida. Lech ostrzega ją, że przy królu musi być reszta Wenedów. — Św.

Gwalbert spotyka Ślaza i przebaczywszy mu, przyjmuje go napowrót do służby.

Scena VII. Inna część pola. Lech oznajmia, że zabił Lelum. Wchodzi Gryf i donosi mu o śmierci Gwinony, która zginęła, zabita brzez Wenedów urnami zawierającemi popioły Derwida i Lilli Wenedy. Lech rozkazuje jej zwłoki zanieść na zamek.

Scena VIII. Monument druidyczny. Stos ułożony w miejscu, gdzie stał tron Derwida. Roza Weneda woła z rozpaczą: „Już lud wyrżnięty i ustaje burza. Przed chwilą był tu król, ludzie pochodnie; teraz dwanaście tych pustych kamieni i tak na wieki już! I tak na wieki!“ Wchodzi Polelum, niosąc na rękach ciało zabitego brata, jeszcze przykute doń łańcuchem, poczem wstępuje na stos przygotowany dlań przez Rozę. Wchodzi Lech ze słowami: „Stójcie, Wenedzi, przynoszę wam życie!“ Wchodzi św. Gwalbert ze słowami: „Stójcie, poganie, przynoszę wam wiarę!“ Na to Polelum wybucha gorżkiem oburzeniem: „Życie i wiarę?! Boże! patrzaj z nieba na tych dwóch ludzi przed stosem Weneda konającego — patrzaj na tych ludzi, i pomyśl, jakim ty dajesz stworzeniom chwilę trjumfu i urągowiska?“ Nakoniec prosi niebiosa o „piorun jasny, litośny, ostatni...“ Piorun bije w stos i drzewo zajmuje się złotym płomieniem. Lelum i Polelum nikną w blasku. Powoli nad gasnącym stosem ukazuje się postać Bogarodzicy. Roza Weneda wchodząc na stos zgasły, grzebie w popiołach, znajduje łańcuch próżny, którym przykuci byli do siebie Lelum i Polelum, i rzucając go pod stopy Lecha mówi: Patrz, co zostało z twoich niewolników!“

IV.
Charakterystyka osób.

Bohaterką wątku tragicznego, rozgrywającego się w obrębie rodziny Wenedów, jest Lilla Weneda. Po-

stać ta, wymarzona i oddana z miłością i troskliwością artystyczną, zjednywa główną uwagę i sympatję czytelnika.

Zrodzona do wesołości, ulubienica całej swej rodziny, znalazła się w okropnej chwili nieszczęścia, dotykającego cały naród. Lecz wtedy zdobywa się na hart duszy zdumiewający w tej nikłej postaci. Bez skargi poddaje się losowi, gdy o nią samą tylko chodzi, natomiast o ojca i braci gotowa walczyć do ostatka „rozumem i przebiegłem sercem“.

Los strąca ją na samo dno nieszczęścia. Dawniej tak wesoła, igrająca z braćmi, musi teraz płaszczyć się i pełzać u stów okrutnej Gwinony, byleby tylko ocalić ojca. A skoro tego dokonywa, spotyka ją nagroda, ojciec wybierając między nią a harfą, wybiera tę ostatnią. Jakież uczucia przepełniają jej serce, kiedy ukochany ojciec poświęca ją dla harfy? Mimo to ani jedno słowo skargi lub oburzenia nie pada z jej ust. Owszem, usiłuje przekonać Gwinonę, że ojciec ją kocha. Kiedy dowiaduje się o śmierci Lechona, z rezygnacją przygotowuje się na śmierć. „O siostro moja, jam się obeznała ze śmiercią, wierzaj, ja wam harfę przyślę. Mówisz, że harfa ta wam da zwycięstwo? O! zwyciężajcie i bądźcie szczęśliwi!“ Ginie uduszona. Derwid, chcąc ze skrzyni wydobyć harfę, dotyka martwego ciała córki przybranego w odświętne szaty z wieńcem bławatków na głowie. Wszystkie jej przemówienia są czarująco piękne. One to zachwycają w tragedji najwięcej.

Kontrastem Lilli jest jej siostra Roza. Jeżeli Lillę porównać można z Ifigenją, to Roza przypomina męską naturę Elektry. Gdy uczucie tamtej obejmuje tylko rodzinę, to ta jako wróżka i kapłanka narodu, gotowa całą swą rodzinę i siebie dla narodu poświęcić. Wielka i potężna wróżka, surowa jako człowiek który całe życie przeznaczył dla jednego tylko celu dla szczęścia narodu. „Wierzy w swą siłę nadprzyro-

dzoną i pragnie zrozpaczony tłum zagrzać do bezskutecznego, śmiertelnego boju. Te uczucia dają jej moc zaparcia się osobistych względów, dają surowość tak niezłomną i nieubłagalną, że wydaje się własnemu ojcu „gadziną bez serca“. Czy naprawdę tak jest? Ona sama raz tylko powiada o sobie, że ma serce; ale czytelnik wie, że serce to czuje za miljony; widzi bowiem to serce.

Jak w mowie Lilli dominują tony miękkie, łagodne, rzewne, tak w słowach Rozy, zgodnie z jej charakterem, tętnią dźwięki śpiżowe, silne, jędrne. Roza jest jedną z najjednolitszych i mimo swej fantastyczności bodaj czy nie najplastyczniejszych postaci dramatów Słowackiego.

Pełnym tragicznej siły jest król Derwid. Skupiają się w nim zalety i wady Wenedów, majestat cierpienia czyni zeń prawdziwego króla boleści. Sędziwy starzec czuje się bezradnym wobec nieuchronnego przeznaczenia i wierzy tylko w czarowną pieśń swej harfy. Serce jego wystawione jest na ciężką próbę, kiedy wybierać musi między córką a harfą. A jednak na samem dnie nędzy i poniżenia ten bezsilny starzec zachowuje godność swego majestatu i stojąc w obliczu śmierci, mimo katuszy nie chce ukorzyć się przed wrogami.

Po mistrzowsku kreśli poeta także postaci walecznego, porywczego a miękkiego Lecha, okrutnej, namiętnej a przebiegłej Gwinony, dzielnego wodza Polelum i jego brata, poetycznego Lelum.

Nie udały się natomiast poecie postaci Ślaza i św. Gwalberta. Wnoszą one dysonans w tragiczny i grozy pełen nastrój całości. Pierwszy przedstawiać ma na wzór Szekspira w tragedji żywioł komiczny, drugi, zdaje się, wbrew intencji poety, stał się karykaturą apostoła średnich wieków.

KONIEC.

2. Sulima A.: Komentarz d „Kordiana" Słowackiego 0.30
3. Sulima A.: Komentarz do „Irydjona" Krasińskiego 0.30
4. Zaturski Zbigniew: Komentarz do „Chłopów" Reymonta 0.60
5. Zaturski Zbigniew prof.: Komentarz do „Anhellego" 0.30
6. Sulima A.: Komentarz do „Nieboskiej Komedji" 0.45
7. Zaturski Zb.: Komentarz do „Popiołów" Żeromskiego 0.60
8. Zaturski Zb.: Komentarz do „Ogniem i mieczem" 0.60
9. Zaturski Zbigniew prof.: Komentarz do „Potopu" 0.60
10. — Komentarz do „Pana Wołodyjowskiego" 0.60
11. — Komentarz do „Placówki" 0.30
12. Dr. Nittman Tadeusz: Komentarz do „Balladyny" 0.30

Zaturski Zb.: Polska literatura poromantyczna.

Część I. Okres realizmu 4 zesz. razem 0.90 lub osobno:

Zesz. 13. Asnyk, Kraszewski, Świętochowski 0.30
„ 14. Henryk Sienkiewicz 0.30
„ 15. E. Orzeszkowa i M. Konopnicka 0.30
„ 16. Bolesław Prus. 0.30

Część II. Okres modernizmu 4 zesz. razem 0.90 lub osobno:

Zesz. 17. Stefan Żeromski 0.30
„ 18. Stanisław Wyspiański 0.30
„ 19. St. Przybyszewski i J. Kasprowicz 0.30
„ 20. Reymont, Sieroszewski, Zapolska, Orkan, Tetmajer, Rydel, Staff, Żuławski 0.30

21. Zaturski Zb. prof.: Komentarz do „Starej Baśni" 0.45
22. Zaturski Zb. prof.: Komentarz do „Listopada" 0.60
23. — Komentarz do „Ludzi bezdomnych" 0.60
24. — Komentarz do „Fircyka w zalotach" 0.30
25. — Komentarz do „Wesela" Wyspiańskiego 0.30
26. — Komentarz do „Lalki" Prusa 0.60
27. — Komentarz do „Dziadów" części I.—IV. 0.60
28. — Komentarz do „Ballad i romansów" 0.30
29. — Komentarz do „Faraona" Prusa 0.60
30. Sulima A.: Komentarz do „Marji" Malczewskiego 0.30
31. Zaturski Zb.: Komentarz do „Krzyżaków" Sienkiewicza 0.60
32. — Komentarz do „Quo vadis?" Sienkiewicza 0.60
33. — Komentarz do „Przedświtu" Krasińskiego 0.30
34. — Komentarz do „Pamiętników Paska" 0.60
35. — Komentarz do „Syzyfowych prac" Żeromskiego 0.60
36. — Komentarz do „Nad Niemnem" Orzeszkowej 0.60
37. — Komentarz do „Lilli Wenedy" Słowackiego 0.45
38. — Komentarz do „Kollokacji" Korzeniowskiego 0.45
39. — Komentarz do „Ślubów panieńskich" Fredry 0.45
40. — Komentarz do „Wiernej rzeki" Żeromskiego 0.45
41. — Komentarz do „Emancypantek" Prusa 0.60
42. — Komentarz do „Powrotu posła" Niemcewicza 0.30

43. — Komentarz do „Zemsty“ Fredry 0.30
44. — Komentarz do „Barbary Radziwiłłówny“ 0.30
[illegible] — Komentarz do „Makbeta“ Szekspira 0.30
47. — Komentarz do „Spekulanta“ Korzeniowskiego 0.45
48. — Komentarz do „Konrada Wallenroda“ Mickiewicza 0.60
49. — Komentarz do „Anielki“ Prusa 0.30
50. — Komentarz do „Grażyny“ Mickiewicza 0.45
51. — Komentarz do „W pustyni i w puszczy“ 0.45
52. — Komentarz do „Jana Bieleckiego“ i „Ojca zadżumionych“ Słowackiego 0.45
53. — Komentarz do „Beniowskiego“ Słowackiego 0.60
54. — Komentarz do „Psalmów przyszłości“ Krasińskiego 0.30
55. — Komentarz do „Zamku Kaniowskiego“ Goszczyńsk. 0.30
56. — Komentarz do „Hamleta“ Szekspira 0.30
57. — Komentarz do „Ksiąg Narodu i Pielgrzymstwa“ 0.30
58. — Komentarz do „Króla Ducha“ Słowackiego 0.60
59. — Komentarz do Sonetów, Ody i Farysa 0.60
60. — Komentarz do 10 powieści Żeromskiego 0.45
61. — Komentarz do „Doświadczyńskiego“ 0.30
62. — Komentarz do „Sarmatyzmu" Zabłockiego 0.30
63. Nowiński B. Komentarz do Pana Tadeusza cz. I. 0.60
64. „ „ „ cz. II. 0.60
65. Zaturski. Komentarz do Króla Zamczyska Goszczyńskiego. 0'30

Serja III. Bibljoteka repetytorjów.

Szall J. dr. Dzieje Polski w zarysie z uwzględnieniem historji i omówieniem konstytucji 0.80
— Konstytucja Rzplitej Polskiej z 17. II. 1921 z zmianami z r. 1926 i obszernym komentarzem 0.80
— 50 tematów z nauki o Polsce współczesnej i geografji Polski 1.50

Kramer J. prof. Repetytorjum literatury polskiej 1.50
Blader S. prof. Repetytorjum algebry dla klas wyższych 0.90
— Rozwiązania do „Zbioru zadań matematycznych“ prof. I. Kranza. Nowe wyd. w 3 zeszytach 5.10
Dobrzecki A. prof. 52 tematów maturycznych z historji starożytnej 1.50
— 60 tematów maturycznych z historji średniowiecznej i nowożytnej 1.80
— 51 tematów z historji polskiej 1.50
Zaturski Zb. Prof. Wypracowania tematów z literatury polskiej, cz. I. Literatura przedrozbiorowa 1.50
cz. II. literatura romantyczna 2.—
cz. III. literatura poromantyczna 1.50
— Pytania i odpowiedzi z literatury polskiej 2.—

Główny skład w księgarniach:

Dra Maksymiljana Bodeka, Lwów, Batorego 14

A. Bardacha, Lwów, Krakowska 1.